This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

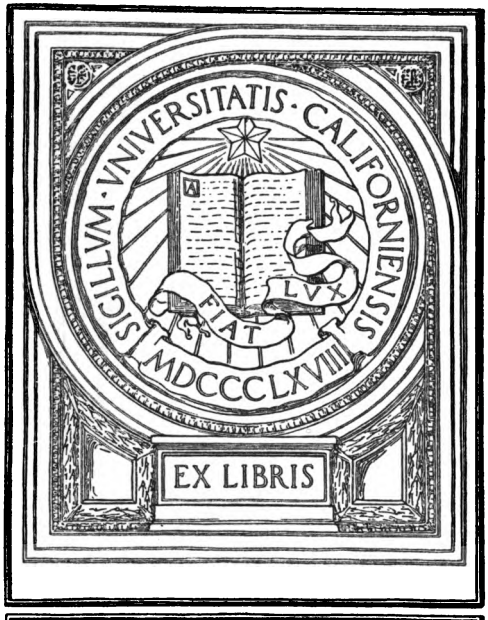
+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

·FROM·THE·LIBRARY·OF·
·KONRAD·BURDACH·



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SULLA STORIA DELL' ARTE TOSCANA

SCRITTI VARJ

DI

GAETANO MILANESI

PUBBLICATI DI NUOVO E CORRETTI

IN SIENA

TIP. SORDO-MUTI DI L. LAZZERI

MDCCCLXXIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

N6919
T9M5

AVVERTENZA

Avendo io dimandato al Cav. Gaetano Milanesi di mettere insieme in un sol volumetto quelli scritti intorno alla Storia dell' Arte toscana, già da lui stampati nello spazio di parecchi anni in varj libri e giornali; ed essendo Egli stato cortese di accordarmelo, gli offro perciò al pubblico, stimando che così raccolti possano essere di maggiore comodità a chi di siffatta materia piglia diletto. È poi appena quì da ripetere il fine che il prelodato Autore ebbe in questi scritti; cioè di chiarire e risolvere alcuni punti storici che erano tuttavia oscuri, o per lo meno assai controversi, giovandosi degli ajuti migliori che l' erudizione e la critica gli prestavano.

Di Siena, 30 ottobre 1873.

L. Lazzeri

M330366

Digitized by Google

Digitized by Google

DELL' ERUDIZIONE E DELLA CRITICA

NELLA STORIA DELLE BELLE ARTI. (1)

La storia delle arti del disegno, dal loro risorgimento e nel processo per lo spazio di tre secoli, è stata oggidì dalla industre diligenza di uomini pazienti e giudiziosi liberata in gran parte dalle molte oscurità ed incertezze che la ingombravano. Ai vecchi racconti, più da leggenda che da storia, è stato sostituito quel che dalle scritture autentiche e dalle testimonianze sincere e contemporanee poteva cavarsi per approvarli, o rifiutarli. Alla tradizione, pervenuta fino a noi per cagione del tempo e degli uomini guasta e sformata dalla sua primitiva e schietta semplicità, è stato dato più o meno valore, secondochè aiutava o confondeva la ricerca del vero. All' autorità altrui è stata contrapposta quella che veniva fuori dai documenti e dalla giusta loro interpretazione; e finalmente molte opinioni e credenze, che tuttavia tenevano non piccola parte nel campo della storia, ed erano riputate senza nessun dubbio per vere, si sono prese di nuovo ad esame, e con buone ragioni ed argomenti dimostrate in quella vece false od errate.

E certo non è senza maraviglia che in Italia, dove insieme cogli studi classici si rinnovarono la erudizione e la cri-

(1) Pubblicato nella *Nuova Antologia*, marzo 1866.

Digitized by Google

tica istorica, le quali diedero frutti così belli ed abbondanti; queste medesime cose, rispetto al risorgere delle arti belle, e al loro migliore avviamento, siano rimaste dal Vasari fino ai nostri giorni poco meno che stazionarie. E maggior maraviglia è, che coloro i quali si diedero a scriverne la storia, non si siano accorti che le loro fatiche sarebbero riuscite assai lontane, come le più sono, dall' intendimento loro, quando non avessero avuto per guida una saggia critica; la quale, pigliando i fatti, con lavoro assiduo e minuto li cimenta e raffronta, e ne forma poi quel giudizio che dall' esame, dal paragone e dal ragguaglio de' tempi, degli uomini e delle circostanze nasce, si fortifica, ed in ultimo posa e si acquieta nel vero.

Privi di questa necessarissima guida, non poterono gli scrittori che dopo il Vasari e il Baldinucci trattarono questo importante argomento, bene ricercare ed intendere le cagioni che concorsero ad operare presso di noi il risorgimento delle arti, gli aiuti e le occasioni che ebbero per esplicarsi, le loro vicende e i mutamenti; i quali scrittori, restando contenti all' autorità e al detto di que' primi storici, andarono ripetendo, che esse poste miseramente in fondo dalle inondazioni barbariche, e poi in tutto sotterrate, fossero per benefizio de' greci maestri donate un' altra volta all' Italia.

La qual falsissima opinione durò nella storia quasi si può dire fino a' nostri giorni, e dura in gran parte tuttavia presso alcuni scrittori meno informati, o troppo ostinati seguaci dell' altrui autorità: non ostante che molti dotti uomini si siano ingegnati di provare, che le arti scadute a poco a poco dall' antico loro splendore e condotte dalla irruzione de' barbari a cattivissimo termine, non si perderono però in tutto giammai; anzi alcuna di esse (per esempio l' architettura) fu sempre avuta in grande onore, siccome mostrano tanti edifizi civili e religiosi fino dalle prime età barbariche innalzati in Italia; e che quanto alla pittura, essa non dai greci maestri, ma sibbene dai nostrali fu insegnata a Cimabue, ricordando le antiche scritture pittori che innanzi a lui vissero ed operarono non solo in Firenze, ma ancora in Pisa, in Lucca ed in Siena.

Il fonte principale a cui per lungo tempo e abbondante-

Digitized by Google

mente si attinse, fu l' Opera del Vasari; scrittore bellissimo delle nostre arti, ma storico men fedele, e sfornito delle qualità fondamentali e necessarie a ben trattare siffatto argomento. Nelle sue mani la storia dell' arte risorta è piuttosto una raccolta di aneddoti e di fatterelli riguardanti le vite degli artefici, che un ordinato e sicuro racconto di esse. Quando dunque il Vasari discorre de' principj dell' arte, e de' primi maestri, scrive come un autore di leggende e di novelle; piacevole in vero e pieno di diletto a leggersi, ma falso, errato ed inesatto quanto alla sostanza; ne' fatti cioè, e nell' ordine loro. Che se è provato che egli scrivendo dovette avere scarsissime notizie di quegli antichi tempi, rari e poveri essendo gli autori e le memorie; è certo altresì, che a' suoi giorni molte opere restavano, che egli con poca fatica poteva esaminare e descrivere.

Oggi è altra cosa; perchè introdottasi da tre secoli la maledizione di tutto rinnovare; distrutto l' antico; guaste, disperse; o vendute allo straniero le opere de' nostri vecchi maestri; saccheggiati gli archivi, bruciate le carte e le scritture, oppure mandate al macero; ci è da una parte stato tolto, o per lo meno fatto più difficile, il giudicare del valore di un artefice dalle sue opere; e dall' altra, abbiamo perduto senza rimedio tanti preziosi documenti e memorie, che sarebbero state di grande aiuto alle nostre ricerche.

Ma de' difetti rimproverati al Vasari vuole giustizia che egli, almeno dei maggiori, sia più presto assoluto che condannato; considerando, che egli ebbe alle mani una materia non mai stata trattata da nessuno, se ne togli il Ghiberti in quel suo brevissimo, ma prezioso Commentario, e Domenico del Ghirlandaio, i cui Ricordi, veduti dal Vasari, oggi non si trovano: materia, che per molti rispetti doveva riuscire assai malagevole a lui, il quale aveva speso gran parte della vita più a dipingere che a scrivere. Nè gli eccitamenti avuti da uomini dotti a pigliare quella fatica, nè le promesse de' loro aiuti e consigli, gli giovarono a nulla; perchè messo che ebbe mano all' opera, fu abbandonato da tutti. Solo don Silvano Razzi, studioso, letterato, amico delle cose dell' arte, spontaneo gli si fece compagno, e con amorevol cura gli andò raccogliendo gran parte della materia, e raddrizzando lo

Digitized by Google

scomposto ed arruffato suo latino. E queste due cose si possono credere sicuramente: primo, perchè il Razzi aveva composto e già preparato per le stampe un suo Commentario, nel quale più brevemente è detto quel medesimo che nel Vasari; e in secondo luogo, perchè il Vasari apparisce nelle Vite più ordinato e con meno solecismi, che non sia nelle sue Lettere; specialmente in quelle al Borghini, pubblicate dal Gaye secondo gli originali.

Ma non ostante i suoi difetti ed errori, ha avuto il Vasari, e non cessa ancora di avere appresso a molti, grandissima fede ed autorità. Nè poteva accadere altrimenti: imperciocchè, essendo egli stato, per così dire, il primo scrittore delle memorie antiche delle nostre arti, era naturale che chiunque voleva averne notizia, al suo libro ricorresse. Solo quando per la ricerca e l' esame de' documenti lo studio della storia artistica ebbe preso migliore indirizzo, ed incremento maggiore, la fede nel Vasari s' indebolì; e tanto egli andò perdendo d' autorità, quanto ne acquistavano alla lor volta i documenti.

Chi meglio d' ogni altro sarebbe riuscito nella impresa dell' illustrare e correggere per mezzo de' documenti il Vasari, fu Ferdinando del Migliore; il quale colla lettura e lo spoglio d' una infinita quantità di memorie, ricordi e scritture, che a' suoi giorni erano ancora in essere, ed oggi sono in gran parte perdute, aveva acquistato maravigliosa notizia delle antichità della sua patria. E un piccolo saggio, ma prezioso, di quello che egli avrebbe potuto fare, lo lasciò nelle sue *Osservazioni alle Vite del Vasari*, che si hanno tuttavia manoscritte; nelle quali pigliando ad esaminare, specialmente le vite de' primi maestri, le corregge ed illustra coll' aiuto delle scritture antiche. Ed è peccato, che egli con sì grande abbondanza di materia che aveva raccolto, non pensasse di fare all' opera Vasariana un più ampio e compiuto commento.

Venne poi il Baldinucci; il quale, preso a trattare il medesimo soggetto del Vasari, gli andò dietro passo passo, e vi aggiunse quel poco che gli prestavano i documenti, che egli forse non cercò, nè vide ne' propri originali, ma gli ebbe da altri; tra i quali, io non dubito di annoverare il Senatore Carlo Strozzi, il quale raccolse tante preziose scritture, e fu un armario d' ogni più pellegrina erudizione che alla storia

Digitized by Google

patria si riferisse. Però a' tempi del Baldinucci la critica nella storia delle arti non era ancora nata; ed egli, che senza lume di giudizio segue e ripete tutti gli errori ed inesattezze del Vasari, ne aggiunge un altro, che turba e frantende le origini vere e il processo storico delle arti risorte, con quel suo strano ed arbitrario sistema di far tutto derivare da Giotto.

Quanto al Lanzi, storico dotto, giudizioso, ed insieme scrittore disinvolto e pieno di efficacia e di nerbo, grande obbligo gli ha la storia della pittura italiana, che egli trattò in ogni sua parte e vicenda, e fu il primo a dividerla giustamente in iscuole; togliendo così la confusione che vi aveva portato il Baldinucci. Ma i suoi giudizi non sempre reggono nè alla critica nè alla storia: parte, perchè allora nelle arti si vedeva secondo i principj del Mengs; parte, perchè gli studj eruditi, sebbene fossero a' suoi tempi incominciati, non erano ancora tanto innanzi, che molte cose dubbie, inesatte, ed anche false, non rimanessero ancora.

Del Rosini, riguardandolo come l' ultimo nostro storico della pittura, è da fare assai minor conto; perchè egli, oltre ad avere avuto il mal vezzo di seguitare in tutto i giudizi del Lanzi, ebbe ancora il gran torto di non voler fare per animo deliberato giusta stima dei progressi e degli acquisti che aveva fatto in mezzo secolo la critica e la erudizione; e di chiamare *rabbia di abbattere le vecchie opinioni* quello che altri per mezzo di esse andava notando e correggendo nella storia. Così egli combatte il Rumhor, che tra gli stranieri aveva con acuta e profonda critica e col sicuro maneggio dei documenti aperto un nuovo campo alle investigazioni storiche sulle arti nostre; nè va d' accordo col Gaye, che con lungo studio e fatica aveva raccolto un' abbondante messe di scritture fino allora inedite, le quali opportunamente giovano ad illustrarle per lo spazio di tre secoli.

Colui che si è dato alle ricerche erudite intorno alle nostre arti, sa benissimo che de' principali artefici del secolo XIV nominati dal Vasari scarseggiano i documenti; mentre al contrario abbondano di altri che sono sconosciuti alla storia. Infatti di Giotto, del Gaddi, dell' Orcagna, e di Tommaso o meglio Maso, confuso dal Vasari, con l' altro artefice chiamato Giottino, poche o nessune sono le memorie che si cavano dalle

Digitized by Google

scritture antiche: in quella vece, quanti sono oggi gli artefici rimasti per lungo tempo ignoti? quante le opere non registrate, che la paziente industria de' cercatori di archivi e di librerie ha scoperto e fatto conoscere? Dal che ne viene, che se noi non possiamo sempre per questa via migliorare o correggere il racconto del Vasari; possiamo e dobbiamo cavarne tanta materia, che serva a riempire il gran vuoto che si riscontra nella storia intorno allo stato delle arti nella prima metà di quel secolo. Ed invero, chi può oggidì restar persuaso, che soli 25 o 30 pittori, chè tanti o pochi più se ne hanno nel Vasari, abbiano esercitato in quel secolo l' arte? Ma si dirà: badate che que' 25 o 30 erano i migliori che fossero allora in Firenze. Sia pure: ma onde nasce che i ruoli e le scritture ne registrano così gran numero? Può egli mai credersi che tanti uomini si chiamassero pittori, si matricolassero, scrivessersi nella propria compagnia, e poi l' arte non facessero? E se, com' è ragionevole, la facevano, chi ci sa dire quante e quali siano state le opere loro che oggi sono perdute, o sconosciute? Secondo il Vasari, da Giotto andiamo a Taddeo Gaddi, all' Orcagna, a Tommaso o Maso; il che è dire che in un mezzo secolo quattro soli pittori sarebbero stati in Firenze, degni di esser ricordati dalla storia. Cosa non tanto di per se stessa incredibile, considerati i tempi felicissimi per la pittura, quanto impossibile per le contrarie testimonianze contemporanee.

Ora domandando chi furono gli altri artefici che vissero ed operarono alla medesima età, la storia tace. Pure è forza che vi siano stati, e che dei nomi, delle opere, delle circostanze della loro vita si trovi qualche ricordo nelle antiche scritture. L' industria degli eruditi un giorno ce li farà conoscere assai meglio, ed allora ci persuaderemo che la storia de' primi secoli delle arti risorte aveva gran bisogno di essere rifatta; non potendosi più star contenti a quel che ne abbiamo nel Vasari, in questa parte della sua opera scarsissimo, e maravigliosamente confuso ed errato; nè a quel che si legge negli storici venuti dopo di lui.

Il moderno scrittore della storia, se ha vantaggio sopra i passati, questo gli viene massimamente dal potere usare dei documenti raccolti da uomini pazienti e studiosi. Io so che

Digitized by Google

alcuni riguardano queste fatiche quasi con disprezzo. Ma di grazia, potrebbesi egli giammai avere storia vera dell' arte, senza di esse? Intendo bene, che a molti questo venir fuori con nuovi documenti, che mutano per gran maniera le opinioni e i giudizi, che tolgono agli uni ed attribuiscono agli altri, che fanno rivivere il nome e il pregio di tanti maestri dimenticati od ignoti, deve riuscire cosa noiosa; e tanto più noiosa, se offende una credenza cara e ritenuta per vera, un' opinione vecchia e non mai messa in dubbio. Ma la storia deve ella esser sempre confusa con la favola, coll' errore e coll' inverosimile? Se noi ora ci contentassimo della storia Romana, ne' suoi antichissimi principj, quali ci sono raccontati da Tito Livio, e che abbiamo imparato con tanto gusto nella nostra fanciullezza, qual biasimo non ce ne verrebbe? E se a queste credenze abbiamo rinunziato, oggi che dotti uomini col lume della critica le hanno mostrate false ed inverisimili, perchè vorremo ostinarci a riputar vero quel che i documenti ci scoprono falso?

Ma il ricercare e il pubblicare i documenti non basta; bisogna ancora saperne fare buono e giudizioso uso, affinchè servano a rischiarare, non a confondere la verità. Perciò è necessario che nell' erudito sia conoscenza tecnica ed istorica delle diverse maniere che nel processo de' tempi furono tra gli artefici, delle scuole che ne derivarono, delle qualità e delle differenze loro. E questa conoscenza non si acquista che dopo lungo, vario ed assiduo studio, che avvezzi l' occhio a ben vedere, e l' intelletto a ben giudicare. Può l' erudito metter fuori il documento, ma con questo solo egli non giova alla storia, quanto le gioverebbe se all' erudizione accoppiasse la pratica conoscenza dell' arte. Il documento scoprirà un nome, un' opera, una data; e queste cose vi faranno stabilire l' esistenza d' un artefice, i particolari, l' occasione, il tempo, in cui fu fatta quell' opera; ma voi non potrete dire qual fu il suo modo di dipingere, da che scuola derivi, di chi possibilmente sia stato discepolo, quali i pregi e i difetti suoi, se non siete fornito della seconda qualità. Insomma, l' erudito getta il seme, il pratico conoscitore lo feconda e lo rivolge al vero progresso della storia. Sarebbe perciò desiderabile che queste due qualità, d' erudito cioè e d' artista, o almeno d' intendente

Digitized by Google

dell' arte, si trovassero riunite in una sola persona; perchè meglio allora si aiuterebbero scambievolmente la erudizione e la pratica artistica insieme, e dove l' una non giungesse, supplirebbe benissimo l' altra. È grande errore parmi quello in cui siamo stati e siamo tuttavia, di riputare che per ben giudicare d' un' opera antica basti l' esercitare l' arte. Il giudizio si compone di troppi elementi, perchè il solo artista possa possederli tutti. Chi esercita l' arte, non studia gli antichi maestri, dai quali non potrebbe apprendere nè il disegno, nè la pratica del dipingere; altri essendo i modi d' allora, altri quelli di oggidì. L' arte nel suo tecnicismo fu in tutto rimutata, quando alla tempera fu sostituito il dipingere a olio. Resterebbe la pittura a fresco, tanto perfezionata dagli antichi. Ma quanti sono a' nostri giorni quelli che facciano quest' arte monumentale, e, come ben dice il Vasari, virile? Pochissimi, e i più da ornatisti e decoratori, non da pittori di storia. Molto meno potrebbero essi imparare dagli antichi il sentimento religioso, perchè questa essendo cosa tutta subiettiva, non s' insegna.

Quando si tratta dell' arte antica, il giudizio è sempre complesso; perchè da un lato esso si appoggia a certe regole generali, dall' altro piglia lume dalla condizione istorica e dalla tecnica dell' arte stessa. Ora, il giudizio che possono dare i semplici artisti, cioè coloro che esercitano un' arte bella, con regole, pratiche, intendimenti diversi da quelli che furono in altri tempi, non potrebbe riuscire che pregiudicato od ingiusto. Come volete voi che dell' architettura così detta gotica, o medievale, possa il solo artista giudicare, cioè colui che nelle scuole ha avuto insegnamenti tanto diversi, ha appreso altre maniere, si è formato un' opinione, un concetto tanto contrario a quell' architettura, che egli, ragguagliandola alla classica, non teme di chiamare goffa, barbara e capricciosa? Come giudicherà egli dei pittori de' primi secoli del risorgimento, se non gli ha mai, non dirò studiati, ma neppure alcun poco considerati? Per lui quell' arte è ancora troppo bambina, nè può insegnargli niente. E questo vediamo tuttodì, che chiamati gli artisti a dire di che tempo, di che maniera sia una pittura antica nuovamente scoperta, si tengono sempre sui generali, e da certe qualità apparenti, come dalla tem-

Digitized by Google

pera, dai campi e dalle aureole dorate, giudicheranno quella pittura della maniera e de' tempi di Giotto; non sapendo essi che l' usanza di dorare le tavole durò nell' arte più d' un secolo dopo quel maestro e la sua maniera. Ma essi si guarderanno bene dal venire nel loro giudizio ai particolari, perchè questi ricercano altra pratica, ed altri studj che essi non hanno, nè possono avere.

Ma da queste assidue ricerche, da questo continuo pubblicar documenti e notizie nuove che da ogni parte ci abbondano, le quali chiariscono o correggono la storia dell' arte, o alla vita degli artefici aggiungono nuovi particolari; non si caverebbe tutto quel frutto possibile, nè si porterebbe così grande utilità alla critica storica, e alla storia medesima delle arti, se coloro che piglieranno questo nobilissimo argomento a trattare, non sapessero farne il loro pro con giudizio e discernimento, assegnando a quelle notizie il loro proprio luogo e conveniente.

A questo hanno avuto l' occhio continuamente gli ultimi annotatori del Vasari; i quali giovandosi di tutto quello che dall' altrui e dalla propria diligenza era stato raccolto, ne hanno cavato non solo la materia alle loro illustrazioni, ma preso ancora animo a trattare colla scorta de' documenti, secondo le occasioni e la opportunità, le più ardue ed oscure questioni che siano tuttavia nel campo della storia; e l' hanno fatto con critica indipendente, giudiziosa ed imparziale; onde la edizione Vasariana del Le Monnier è reputata una delle migliori per consenso universale. Pure, sebbene essi abbiano fatto assai per purgare l' opera del Vasari dagl' infiniti errori, molto più resta ancora da faticare, affinchè la storia delle nostre arti, massime rispetto ai primi due secoli, riesca chiara, precisa ed accertata. Alle sapienti ed acute investigazioni del Rumhor, alle dotte pubblicazioni del Gaye, agli studj di tanti altri eruditi italiani e forestieri, altre e più ordinate ed ampie ricerche conviene ancora di aggiungere. E ora che gli studiosi nostrali si sono messi alacremente per questa via, che ciascuno intende ad illustrare la storia delle arti paesane, e che tuttodì vengono fuori i frutti delle loro dotte ed onorate fatiche, noi possiamo pigliare buono augurio, che finalmente sorga tra noi quel privilegiato ingegno, il quale, raccogliendo

Digitized by Google

questi elementi, ora così sparsi e divisi, sappia con mano potente ordinarli e rivolgerli a formare un tutto insieme, che gli serva a comporre una storia vera, piena ed ordinata delle origini, vicende e perfezionamento, a cui dopo lungo, vario e faticoso cammino, giunsero le arti belle in Italia.

Digitized by Google

DISCORSO

SULLA STORIA ARTISTICA SENESE [1]

Che le Arti del disegno in Italia, già salite a così mirabile altezza ne' primi secoli dell' Impero romano, scadessero poi grandemente col declinare di quello, e in ultimo, per la rovina sua e per le sopravvenienti irruzioni e signorie de' barbari, fossero condotte a miserabilissimo stato, non è nessuno che non sappia. Ma che esse rimanendo per lunga età abiette e dispregiate dai novelli signori, nondimeno non si spegnessero giammai in tutto tra noi, se non bastasse il testimonio della storia, potrebbero farne fede alcuni monumenti che restano ancora, scampati come per miracolo agl' infiniti mali che nell' età di mezzo disertarono le nostre terre, o al furore dei moderni; i quali o per matta presunzione, o per avarizia, o per amore di novità, non si vergognarono, nè pare che ancora si vergognino, che tante cose dell' arte o per bellezza pregiate, o venerabili per antichità, sieno per la costoro opera, o consenzienti loro, tuttodì distrutte, o in lontane parti vendute e disperse.

[1] Questo Discorso fu stampato nella Guida di Siena pubblicata nel 1862 pel Congresso degli Scienziati. Ora si dà nuovamente ritoccato in alcune parti.

Digitized by Google

In questo mezzo, accanto all'Arte pagana era sorta a poco a poco una sua figliuola; la quale, allorchè la novella religione di Cristo cominciò a germogliare in Roma, rifuggì paurosa con lei sotto le ombre delle catacombe, e quivi visse per gran tempo povera ed ignorata. Ma quando il Cristianesimo non solo cessò di esser perseguitato, ma ebbe ancora negli Augusti i suoi cultori; uscì essa dall' umile sua dimora, e apparve tutta splendida e rigogliosa ne' mosaici, nelle pitture, negli arredi sacri dei tempj e delle basiliche innalzate in Roma, ed altrove dalla pietà e munificenza de' principi, al Dio dei cristiani ed ai martiri suoi. E come l' Arte pagana aveva creato forme, immagini e simboli appropriati alla dimostrazione ed all' esercizio del suo culto; così l' Arte cristiana, dilungatasi da quella, trovò nuove forme ai tempj, e introdusse immagini e simboli meglio convenienti a rappresentare la Divinità, i Santi, i misteri ed i riti di una religione tutta spirituale, semplice ed austera.

Da Roma, dove, nacque, come detto è, l' arte passò in Oriente, quando Costantino ebbe trasportato la sedia e la maestà dell' Impero in Bizanzio; e quivi come in suo proprio terreno, e sotto cielo amico, allignò, crebbe e fiorì. La quale col procedere dei tempi ritornata in Italia, o seguitando gli Esarchi, o chiamatavi dai Principi di lei, e dai Pontefici; lasciò nelle chiese di Ravenna, di Roma, di Napoli e di Palermo grandi opere di pittura, e di mosaico; alcune delle quali restano ancora per testimonio del valore dei greci maestri. Introdotta così in Italia, prese essa il nome di bizantina; e vi ebbe tanto favore, e fu avuta in sì gran pregio, che per seguir lei, gli artisti italiani ogni altra pratica e maniera abbandonarono. Onde l' architettura, la pittura e le altre arti del disegno non furono presso di noi per lunga età, che una servile e spesso goffa imitazione della scuola greca. Poi quando le tenebre della ignoranza sempre più si addensarono sulla misera Italia, l' arte si fece vieppiù barbara e miserabile; tantochè si può affermare, che dal secolo undecimo fino alla metà del tredicesimo sia rimasta quasi smarrita e sotterrata. Ma era dai cieli serbato, che essa per virtù degli ingegni toscani dovesse da così profonda abiezione finalmente risorgere; e già sul cominciare del secolo decimoterzo era nato il maravi-

Digitized by Google

glioso Niccola Pisano, il quale, primo attingendo alle pure fonti dell' antica arte greca e romana, rinnovò la scultura, e di rozza che ella era ai suoi giorni e in poca stima, fecela bella e riputata; dando così lume ed ammaestramento non solo a coloro che poi seguitarono quell' arte, ma agevolando ancora la via al rimutamento della pittura, operato dipoi da Giotto.

Pigliando io a discorrere sotto grande brevità delle arti che fiorirono in Siena per lo spazio di quattro secoli; dividerò il mio ragionamento in tanti capitoli, quanti sono i modi che esse arti adoperano e le materie su cui s' esercitano. Tratterò in prima dell' architettura, quindi della scultura, e finalmente della pittura, come principali: poi seguiterò alle altre arti che derivano in qualche modo da quelle; dicendo della miniatura, del mosaico e dell' arte del vetro, della orificeria, dell' intaglio di legno e della tarsia, e in ultimo del graffito e del commesso di marmo: nella quale ultima arte i Senesi furono eccellentissimi, nè ebbero nessuno che li paragonasse; come prova lo stupendo pavimento del loro Duomo, nel quale si può ben dire essere la dimostrazione istorica del suo principio, progresso e perfezionamento per lo spazio di due secoli.

Scrissero delle Arti Senesi primamente il Ghiberti, poi il Vasari, ed in ultimo il Baldinucci; ma essi più che delle arti, trattarono degli artisti, nè di tutti i migliori, nè con diligenza e abbondanza di notizie. Tra i nostrali ne discorsero l' Ugurgeri e il Mancini, ma assai brevemente. Chi di proposito si era rivolto a questa impresa fu l' Abate Gian Girolamo Carli, il quale, prevenuto dalla morte, non potè giungere che a preparare la materia all' opera sua. Venne poi il Padre della Valle piemontese, ed aiutandosi delle fatiche dell' Abate Carli, e dei ricordi e memorie che avea raccolto Uberto Benvoglienti dalle scritture pubbliche e private; trattò largamente nei tre volumi delle sue *Lettere Senesi* dei principali artefici che fiorirono per cinque secoli nella nostra città. Le *Lettere* del Padre della Valle, sebbene sieno male ordinate, piene d' inesattezze e di opinioni e giudizi spesso falsi ed inconsiderati, giovarono allora grandemente a far meglio conoscere quel che fossero state le arti presso di noi, e come esse avessero avuto per lungo tempo vita propria ed

Digitized by Google

indipendente. Onde l' Abate Lanzi si persuase di separare nella sua Storia della Pittura Italiana la scuola Senese dalla Fiorentina; togliendo così di mezzo la confusione che vi aveva portato il Baldinucci con il suo strano sistema di far tutto derivare da Giotto. Nè è nessuno, il quale oggi voglia scrivere delle Arti nostre, che non riconosca per giusta, ragionevole e necessaria questa separazione. Maggiore giovamento apportarono alla storia dei primi tempi delle Arti in Italia gli studi del Barone di Rumohr, il quale nelle sue *Investigazioni Italiane*, cavando dai documenti che egli ricercò con assidua diligenza, ed usò con raro acume di giudizio, nuova e preziosa materia, fece che la scuola Senese fosse più nota ai suoi Tedeschi, e forse fu il primo che il grandissimo valore di Duccio meglio intese e celebrò. Ma la più compiuta storia dell' Arte Senese fu tentata da Ettore Romagnoli nella sua *Biografia degli Artisti Senesi*, che è tuttavia in penna: la quale, se si riguardi all' amore e alla diligente pazienza che egli vi pose, è certamente opera per molti rispetti degna di lode; ma se vi si voglia ricercare ordine, critica, lingua e stile, è forza di riconoscere che essa di queste qualità patisce grande difetto. Pure anche il lavoro del Romagnoli sarà sempre come un armario di molte cose utili a sapersi per chi volesse trattare delle nostre Arti, ed una indicazione delle fonti da cui possono attingersi tante notizie importanti. E certo, senza questo aiuto, non avrebbe potuto il Gaye fare così ricco di documenti senesi il suo *Carteggio di Artisti.*

DELL' ARCHITETTURA

Che, allorquando tutte le altre arti giacquero per le cagioni predette in abbandono e furono poi ridotte quasi al niente, la sola architettura non tanto durasse tra noi, quanto ancora in qualche modo fiorisse, basterebbero a provarlo pienamente parecchi edifizj, massime religiosi, che di quelle età sono tuttavia in piedi. Erano in Siena e nel suo territorio, secondochè registrano le antiche scritture, molti oratorj e chiese state edificate o innanzi o mentrechè stette la domi-

Digitized by Google

nazione Longobarda; tra le quali sono da riputarsi antichissime la Canonica di S. Ansano a Dofana, ricordata in una carta del 715, e il monastero di S. Eugenio fondato nel 731 da Warnefrido, pietoso e magnifico uomo, stato Castaldo di Siena per il re Luitprando. È ancora in essere (sebbene oggi a vergogna di chi doveva, e dovrebbe averne più cura, sia assai malcondotta e già minacci di cadere) la chiesa del celebre e potente monastero di S. Antimo, a poche miglia da Montalcino, edificato, come è fama, da Carlo Magno ed arricchito dai suoi successori: la qual chiesa, sia per l'ampiezza sua, sia per la qualità della materia, che è di pietra e di alabastro, è certamente uno dei più notabili monumenti dell'architettura toscana in quella età. Restano del pari nei dintorni di Siena, conservando, qual più qual meno, la loro forma primiera, le chiese di Fogliano, di Corsano, di Santa Mustiola di Torri, che ha un chiostro per ornamenti di scultura singolarissimo, e quella della Pieve al Ponte allo Spino: le quali tutte, essendo secondo l'ordine dell'architettura bizantina, mostrano essere state innalzate nel secolo XII, o nei principj del seguente. Ma i loro architetti ci sono affatto ignoti. Il primo, di cui la storia ci abbia conservato il nome è quel *Bellamino*, che nel 1198 restaurò ed accrebbe la celebre Fonte Branda, rifatta poi in gran parte nel 1248 da *Giovanni di Stefano*, il quale essendo capomaestro del nostro Duomo, diede forse il disegno della sua facciata, alzata intorno a quel tempo; non parendo che sia da prestar fede al Vasari, che dà questa lode a Niccola Pisano. Operava in questi medesimi tempi un tal *Buonamico*, non so se senese o d'altra patria, il quale architettò la chiesa di Mensano, che è grande a tre navate, con i capitelli delle colonne ornati di foglie e di figure assai rozze; leggendosi intagliate in una pietra incastrata nel fianco dell'altar maggiore, queste parole: ✠ AGLA. VOS QUI ME VIDETIS BONUSAMICUS MAGISTER FECIT. ORATE PRO EO. Forse questi è quel maestro *Buonamico*, che nel 1246 lavorava di scarpello per l'opera del Duomo. Anche d'un maestro *Martino* edificatore nel 1253 della chiesa di S. Lucia, romitorio degli Agostiniani nella Valle di Rosìa, fa ricordo una lapida, nella quale a lettere intagliate è scritto: HOC OPUS FECIT MAGISTER MARTINUS IN ANNI DOMI-

Digitized by Google

NI MCCLIII. PAX SIT XPE QUI BENE FECIT ECCLESIE ISTE (1). Ma sarebbe troppo lunga faccenda e noiosa, se io volessi qui registrare tutti i maestri che dai libri pubblici apparisce essere stati in Siena innanzi o dopo la metà del secolo XIII. Di più mi riuscirebbe assai difficile di ben separare gli architetti dai maestri di pietra, essendochè in quella età e anche dopo, l' una arte d' ordinario non si scompagnasse dall' altra, come fecero in seguito; spezzando così quel necessario vincolo, che per natura, e per l' intento comune, sebbene cercato con mezzi diversi, dovrebbe essere tra loro. Ebbero gli artisti senesi grande occasione a quei tempi di esercitarsi: perchè oltre le opere pubbliche che si facevano per fortificazione, comodo ed ornato della città; come mura, ponti, strade, porte, condotti sotterranei per le acque, chiamati da noi *bottini*, e fontane; c' era allora anche il lavorìo dell' accrescimento del Duomo, che teneva occupate molte braccia, e l' altro della bella e ricca chiesa della Badia di S. Galgano, innalzata insieme col monastero in brevissimo tempo colle limosine degli uomini di que' luoghi convicini, ed oggi con danno grande ed irrimediabile lasciata miseramente andare in rovina dall' altrui ignoranza ed avarizia.

Qual fosse lo stato dell' architettura tra noi in quell' età sarebbe difficile il dire, non restando oggi quasi nessuna delle fabbriche contemporanee. Vero è che si può congetturare, che essa non sia stata in condizione diversa da quella delle altre parti della Toscana. Seguitava ancora universalmente l' ordine greco o bizantino, sotto le cui leggi erano state già da più secoli rette le altre arti. Amava l' ampio e il magnifico negli edifizj pubblici così civili come religiosi; e questo veggiamo essere stato non solo nelle città grandi, ma sì ancora in alcune piccole terre, dove le chiese fatte intorno a quei tempi sono più capaci e magnifiche che alla grandezza ed importanza del luogo non si richiederebbe. Nelle fabbriche poi dei privati, se ne togli le torri e le loggie, ambito segno di grandigia e di potenza delle nobili famiglie, era tanto mo-

(1) Questa pietra è oggi incastrata nel muro dell' atrio della Biblioteca Comunale di Siena.

Digitized by Google

desta e contenta del poco, che le case de' più agiati d' allora apparirebbero oggi povere e meschine a qualsivoglia mediocre cittadino. Oltre a ciò, l' architettura senese ritiene una sua qualità propria, che la fa singolare dalle altre della Toscana; cioè, che avendo la città grande abbondanza e comodità di materia, i Senesi si servirono nell' edificare più volentieri dei mattoni che delle pietre; e lo seppero fare con tanta arte e considerazione, che le nostre fabbriche, oltre ad avere in sè molta solidità, riescono ancora all' occhio assai vaghe ed allegre.

Ma come *Niccola Pisano* aveva operato con l' esempio di quel suo mirabile pergamo, che la scultura risorgesse anche in Siena; così *Giovanni* suo figliuolo fu cagione che si risvegliassero gl' ingegni, e si facessero più scorti e risoluti nelle cose dell' architettura, quando ebbe innalzato nel 1284 la nuova facciata del nostro Duomo.

Onde i Senesi, per ricompensarlo dei suoi servigi, e del benefizio che aveva recato all' arte, ed anche perchè egli avesse cagione di fermarsi nella città, lo fecero, con molti privilegj ed immunità, loro cittadino; rinnovando così in lui quel medesimo onore che dodici anni innanzi avevano concesso a *Donato*, *Lapo* e *Goro* da Firenze, stati discepoli ed aiuti di *Niccola Pisano* nell' opera del pergamo predetto. Dalla dimora adunque di *Giovanni*, e mediante l' ammaestramento suo, e degli altri sopranominati, cominciarono ad apparire in Siena artisti valenti: e tra gli architetti che uscirono da questa scuola (passandomi d' un *Mino di Simone*, detto *del Volta*, che fu capomaestro del Comune, e, tra le altre cose, disegnò nel 1298 la porta nuova di S. Prospero; d' un *Toscano di Consiglio*; di un *Capitino*, che nel 1299 aveva la cura delle fonti pubbliche; d' un *Sozzo di Rustichino*, che edificò il Duomo vecchio di Grosseto, e fu uno de' maestri a fare la Fonte Nuova; e di molti altri), basterà che io ricordi *Lorenzo Maitani*, onore di quest' arte, e gloria bellissima della nostra patria; il quale, com' è noto, diede il disegno del magnifico Duomo d' Orvieto, e per più di vent' anni si affaticò nella fabbrica e nell' ornamento suo; onde tirati dalla fama di lui, e di così nobile edifizio, vi concorsero da tutte le parti gli artefici, nel quale gli architetti senesi, che vennero dopo

Digitized by Google

il *Maitani*, tennero per due secoli, quasi soli il carico di capomaestro. Nè il *Maitani* ebbe per suo solamente questo esercizio dell' architettura; ma, come era allora usanza e pratica degli eccellenti artefici, possedè anche altre arti: imperciocchè, oltre alla scultura; nella quale quanto egli valesse, mostrò in alcuno dei bassorilievi della facciata del Duomo predetto; essendo stati lavorati gli altri da più maestri, tra i quali sono certamente da annoverare *Andrea da Pisa* e *Nino* suo figliuolo; gettò ancora di bronzo un' aquila, e i due angeli che mettono in mezzo la Madonna fatta di marmo da *Andrea* suddetto, posta dentro e sotto l' arco della porta principale. Ebbe maestro *Lorenzo* un figliuolo per nome *Vitale*, che seguitò l' arte paterna, e nel 1350 fu capomaestro del detto Duomo, succedendo in quel carico a *Niccola Nuti* parimente senese, e stato allievo del *Maitani*. E che questo *Niccola* dovesse essere ai suoi giorni in qualche riputazione, si conosce dal vedere che egli, in compagnia del maestro, venne a Siena l' anno 1322 per dare consiglio intorno alla fabbrica del nostro Duomo.

Già col principiare del secolo decimoquarto tutte le arti avevano incominciato ad essere in grandissimo fiore tra noi; ed è cosa da non credere l' abbondanza de' pittori, degli scultori, degli orafi e d' ogni altra maniera artefici, che aveva allora la nostra città. E tra gli architetti il più antico che si trovi in questo tempo è *Camaino di Crescentino*, che nel 1298 fu uno degli uomini che il Comune chiamò a consigliare sopra l' edificazione della Fonte Nuova, e nel 1318 ebbe il carico di campomaestro del Duomo; nel quale gli successe l' anno seguente *Tino* suo figliuolo. È questi quel maestro *Tino*, il quale, sebbene sia stato fino a' nostri giorni quasi sconosciuto, non che agli altri, agli stessi senesi, merita nondimeno pel valor suo in quest' arte, e più ancora nella scultura, di essere connumerato tra i nostri migliori artefici di quell' età. Dimorò egli nella sua prima gioventù in Pisa, e tra le altre cose che vi fece, architettò nel Duomo la cappella dell' Incoronata, oggi di S. Ranieri. Andato poscia a Napoli nel 1324, stette a' servigj del re Roberto, al quale costruì sul colle di S. Erasmo presso la città, la chiesa e il monastero di S. Martino della Certosa, ed un palazzo insieme col

Digitized by Google

castello, che da quel colle ha preso il nome. Più noti tra gli architetti senesi di que' tempi sono *Angelo di Ventura* ed *Agostino di Giovanni*, discesi, come si vede, da padre diverso, e perciò non fratelli tra loro, secondochè afferma il Vasari, ma compagni nell' arte. Disegnò *Angelo*, essendo capomaestro del Comune, la porta de' Tufi, compita nel 1325, e la Nuova di S. Martino, cominciata nel 1327. Attese ancora all' accrescimento del Palazzo Pubblico, nel 1334 in compagnia di altri maestri edificò il cassero di Grosseto, e nel 1336 la fortezza di Massa. Di *Agostino* poi sappiamo che nel 1331 lavorava alle volte del Palazzo Pubblico, state incominciate fino dal 1324 da *Bettino Salvucci*, e che nel 1332 prese a costruire di pietra la cappella di Simone e di Iacopo di Ghino nella pieve di S. Maria d' Arezzo. Era egli nel 1339 operaio della torre del Mangia, quando pattuì in compagnia d' altri con messer Gontieri Sansedoni di fargli la facciata del suo palazzo dal lato di Banchi; e nell' anno di poi si allogò col Comune di far venire l' acqua nella Fonte Gaia, ossia nella fonte di Piazza. Educò *Agostino* all' arte *Giovanni* e *Domenico* suoi figliuoli; il primo de' quali fu nel 1336 e nel 1340 capomaestro nel nostro Duomo; e nel 1337, ma per breve tempo, di quello d' Orvieto. Dell' altro, che ebbe lo stesso carico nel Duomo senese dieci anni dopo, si sa che nel 1348 aveva dato il disegno della cappella maggiore di S. Pietro degli Agostiniani di Massa Marittima. Visse contemporaneo a questi *Lando di Pietro*, orafo, architetto ed ingegnere, il quale essendo a' servigj dell' imperatore Arrigo settimo, gli lavorò, tra le altre cose, la corona che servì alla sua incoronazione. Costui è quel *sottile maestro da Siena* che il Villani dice aver bilicato nel 1322 la campana grossa del Comune di Firenze; chiamato maestro *Neroccio* dal Vasari, nè so il perchè; il quale artefice non fu mai al mondo. Andò maestro *Lando* poco dopo il 1334 a Napoli, e vi disegnò, come è fama, alcuni edifizj che allora faceva fare il re Roberto. Ma non erano passati ancora tre anni, che egli fu forzato di ritornare alla patria, chiamatovi da' Senesi, i quali avendo deliberato nel 1339 di accrescere e fare più magnifico il loro Duomo, vollero che maestro *Lando* avesse della nuova fabbrica la cura e il governo principale: nella quale era egli stato appena sette

Digitized by Google

mesi, chè assalito da fiera malattia, passò di questa vita ai 3 d' agosto del 1340, lasciando che altri, secondo il suo disegno, continuasse quella fabbrica. Ma sia che il terreno su cui era fondata, non stesse fermo, sia che non bene fossero intesi, e peggio ancora eseguiti i provvedimenti fatti e l' ordine dato da maestro *Lando*; cominciarono a scoprirsi dopo qualche tempo tali difetti nella fabbrica, che diedero grave materia di dubitare, che in breve essa non rovinasse. Onde la Repubblica volendo intendere da' migliori architetti che rimedj ci fossero per riparare a tanto pericolo, chiamò da Firenze *Benci di Cione* e *Francesco Talenti*, e poi *Domenico di Agostino*, che era allora capomaestro del Duomo, insieme con *Niccola del Mercia*; e sentito il loro parere, deliberò che il nuovo Duomo si disfacesse, e tutte le forze ed i pensieri si voltassero a compire ed ornare il vecchio, il quale è quello stesso che al presente si vede.

Operò intorno a questi medesimi tempi ed anche dopo, *Michele* di ser *Memmo*, poco o niente conosciuto dalla storia, ma pur degno che di lui sia fatto onorato ricordo, essendo stato artefice universale; imperocchè nell' orificeria, che fu la sua prima arte, fece nel 1348 per Sant' Iacopo di Pistoia una figura d' argento di quel santo; lavorò di mosaico nel 1358 un S. Michele nella facciata del Duomo di Siena; fu nel 1348 capomaestro del palazzo del Comune di Pistoia, e nel 1360 soprintese alla edificazione della cappella di Piazza in Siena, per la quale gettò una colonna di bronzo; fu operaio nello stesso anno delle fonti pubbliche e de' bottini della nostra città, e infine nel 1369 acconciò le campane del Comune, e fu temperatore dell' orologio della torre. Parimente non è da passarsi sotto silenzio quel *Giovanni di Stefano*, il quale nel 1360 riedificò la chiesa di S. Giovanni Laterano, e dal 1373 al 1375 fu capomaestro del Duomo d' Orvieto; nel qual carico ebbe per successore *Luca di Giovanni*, parimente senese. Ultimo tra gli architetti di questo secolo comparisce *Giovanni di Cecco*, da nominarsi ancora tra gli scultori; che fu maestro principale del nostro Duomo e della cappella di Piazza dal 1376 al 1378: la qual cappella, dopo essere stata cominciata e disfatta più volte, ebbe da lui il suo ultimo compimento.

Digitized by Google

Questi furono i principali maestri, che pel corso di due secoli s' esercitarono tra noi nell' architettura. Intorno a' quali ed alle opere loro, io avrei potuto essere e più copioso e meglio informato, se le notizie che se ne hanno dalle scritture antiche e dai libri pubblici fossero state meno brevi, e non tanto scarse. Rispetto poi alla condizione di quest' arte, avremmo potuto agevolmente conoscerla, se non fossero andate in rovina le fabbriche e gli edifizj d' allora, o seppure sono ancora in piedi, non avessero dal loro primiero ordine e forma grandemente mutato.

Avevano le continue e sanguinose rivoluzioni travagliata fuor di modo sul finire del secolo decimoquarto la nostra città; onde essa scemata di forze e di abitatori, con i traffici chiusi e gli esercizj sviati, per il gran numero degli artefici stati costretti ad abbandonarla, si era condotta in cattivissimo termine. Non è dunque da maravigliare se ancora le arti risentissero questi medesimi effetti, e che per conseguente al cominciare del secolo decimoquinto, esse, se ne togli la pittura, portassero tutte, qual più e qual meno, i segni dei danni patiti. Ma col migliorarsi delle condizioni politiche, anche le arti a poco a poco migliorarono: e già la scultura, come vedremo più innanzi, s' era rialzata per opera di *Giacomo della Quercia*. A tener viva l'architettura, e dare agli artefici il modo di esercitarvisi, erano assai proprie ed accomodate le fabbriche che tuttavia si continuavano del Duomo di Siena e di quello d' Orvieto, nel quale i Senesi anche in questo secolo tennero il primo luogo. Tra coloro che in questo tempo attesero all' architettura, ricorda la storia *Sano* o *Ansano di Matteo*, il quale oltre all' essere stato dal 1407 al al 1425, con diversi intervalli, maestro principale del Duomo di Orvieto, architettò in Siena la Loggia di S. Paolo dalla parte di Banchi, cominciata nel 1417, e sopraintese alla sua costruzione. Avendo poi deliberato Braccio da Montone di fare un canale per voltarvi parte delle acque del Trasimeno, chiese per questo effetto ai Senesi il nostro *Sano*; il quale andato colà, e dato principio al lavoro, lo condusse molto innanzi; e se egli non fosse stato dalle continue istanze dei Senesi sforzato a ritornare in patria per attendere alla Loggia predetta, l' avrebbe certamente compito. Contemporaneo

Digitized by Google

del nostro *Sano* fu maestro *Giovanni* da Siena, il quale visse gran parte del suo tempo fuori della patria, occupato nel servigio di varj principi e comunità; ma quel che per loro facesse non si sa: solamente dagli storici è attestato, che egli nel 1416 condusse per Ostasio da Polenta l'incanalamento del fiume Lamone, e nel 1428 fece al marchese Niccolò d'Este il castello di S. Agata in Ferrara. Tra gli architetti di questo tempo che meritano ancora di esser ricordati, l'uno è *Domenico di Niccolò*, più noto come intagliatore di legname; il quale essendo capomaestro del nostro Duomo, fu il primo che trovò e pose in opera i grandi graffiti figurati di marmo che ne ornano il pavimento: oltre a ciò, diede il disegno della facciata del palazzo degli Ufficiali, della Mercanzia o Loggia di S. Paolo, che è volta dal lato della piazza, la quale alcuni senza nessun fondamento dissero essere stata architettata dal celebre pittore *Duccio*. L'altro è *Pietro del Minella*, parimente capomaestro del Duomo, il quale dopo *Paolo di Martino*, attese alla fabbrica della Loggia predetta, compita sotto di lui, e disegnò la cappella di S. Crescenzio nel detto Duomo. Visse ancora in questa prima metà del secolo *Cristofano di Francesco*, il quale essendo andato ad Orvieto quando *Sano di Matteo* aveva il carico principale di quel tempio, imparò da lui non solo la scultura, ma si fece ancora molto pratico nelle cose appartenenti all'arte di edificare, onde quando maestro *Sano* ebbe lasciato quell'ufficio, gli Orvietani misero nel suo luogo *Cristofano*: al quale, perchè già divenuto molto vecchio, e quasi imbecille, fu poi sostituito *Giovannino di Meuccio*, che ebbe quell'ufficio dal 1445 al 1471. Vero è che essendo egli partito da Orvieto nel 1451 per cagione della moria, senza licenza degli operai, fu casso, e dato il suo luogo ad *Antonio Federighi*, che vi stette fino al 1456. Ma ritornato *Giovannino* nel 1460, quando non v'era più il *Federighi*, fu nuovamente condotto dagli Orvietani per loro capomaestro. Tra i lavori che *Giovannino* fece in servizio di quella fabbrica, il più importante, e che lo tenne occupato gran tempo, fu l'ordine migliore dato ai condotti delle acque del tetto della chiesa; il qual lavoro fu compìto da lui con molta industria, e con soddisfazione degli Orvietani.

Digitized by Google

Ebbe qualche nome a' suoi giorni nell' architettura un maestro di legname, chiamato *Guidoccio d' Andrea*, che stette quasi tutta la sua vita al servizio dello Spedale della Scala, per il quale, tra le altre cose, fece la nuova chiesa più grande e più bella che non era l' antica. Fu egli anche ingegnere, e la Repubblica si servì più volte di lui ne' suoi bisogni; onde nel 1467 fecegli fare il modello della rocca di Sarteano, e nello stesso anno lo mandò a Grosseto per trovare un luogo adatto a un lago per conserva del pesce. Operava in questi medesimi anni *Luca di Bartolo Luponi*, venuto ad abitare in Siena da Bagnacavallo sua patria. Pare che costui fosse assai pratico maestro nell' arte di edificare, perchè la Repubblica ed anche i privati cittadini lo adoperarono in varj lavori. Si ha memoria infatti, che egli restaurò nel 1446 l' antichissimo oratorio di S. Ansano in Castelvecchio, e che nel 1458, essendo rovinato il palazzo de' Marsili posto allato a quello de' Piccolomini, detto delle Papesse, oggi de' Nerucci, lo riedificò, facendovi la facciata tutta di mattoni. A proposito del qual palazzo, che è ancora in essere e conserva di fuori l' antica sua forma, è da fare questa considerazione. Essendo esso secondo l' ordine che si dice gotico, o meglio tedesco, bisogna credere che maestro *Luca*, rifacendolo, avesse per patto di doversi attenere al disegno antico; altrimenti non s' intenderebbe, come passato il mezzo del secolo decimoquinto, e molti anni dopo alla restaurazione dell' architettura classica operata dal Brunellesco, potesse essere in Siena chi seguitasse ancora uno stile oramai vecchio e dismesso. Il che non fece Antonio Federighi, quando, essendo capomaestro del nostro Duomo, rialzò nel 1460 il tetto e mise un nuovo fregio alla cappella di Piazza; nè quando costruì per Pio II la Loggia che è detta del Papa; nè finalmente disegnando, insieme con la cappella, il palazzo de' Turchi detto de' Diavoli, fuori della porta Camollia.

Già il buon modo d' architettura era stato introdotto tra noi; e di questo dovettero essere e furono di opportuno ed utile ammaestramento agli architetti senesi, le fabbriche fatte in Pienza da Pio II col disegno di *Bernardo Rossellino*, come il Duomo, il palazzo Piccolomini e gli altri di alcuni cardinali; e quelle innalzate in Siena, come il palazzo de' Pic-

Digitized by Google

colomini dal chiasso de' Renaldini, oggi Via Larga, quello presso il Duomo detto delle Papesse, oggi dei Nerucci, architettati come si crede dallo stesso *Rossellino*, e finalmente l' altro degli Spannocchi presso la Dogana, fatto certamente da un maestro fiorentino, ma non so il nome. Onde, non si alzò fabbrica in Siena dopo questo tempo, dove l' ordine e la pratica del nuovo stile non si seguitasse. Di questa scuola si mostra *Lorenzo di Pietro* detto il *Vecchietta*, il quale oltre essere stato orafo, pittore e scultore, si affaticò anche nell' architettura; sapendosi che, oltre ad aver disegnato pel Comune di Siena le rocche di Sarteano, di Montacuto e d' Orbetello, e costruito a proprie spese, ed ornato con l' opere sue di pittura e di scultura una cappella nello Spedale della Scala; fece altresì il modello della Loggia, che papa Pio II intendeva d' innalzare in Siena accanto la chiesa di S. Martino; il qual modello, andato *Lorenzo* a Roma, presentò al pontefice: ma pare che poco gli sodisfacesse, avendo egli dato dipoi il carico della costruzione di quella Loggia al *Federighi*, come si è detto. Ma chi nell' architettura si acquistò fama maggiore d' ogni altro, e meritata, fu *Francesco di Giorgio Martini*, al quale non è in Siena fabbrica di que' tempi alcun poco notabile, che non sia, ma senza buon fondamento di verità, attribuita: imperciocchè *Francesco di Giorgio* finchè stette in Siena esercitò per sua propria arte la pittura, e solamente quando si fu partito dalla patria e andato a servire Federigo duca d' Urbino, si diede di proposito e quasi esclusivamente all' architettura; e dal detto duca fu adoperato più che altro in cose di fortificazione, nella quale riuscì eccellentissimo, come mostra il suo *Trattato*, messo a stampa in Torino, e dottamente illustrato da Carlo Promis, il quale rivendica al nostro *Francesco* la lode usurpatagli da altri, di essere egli stato l' inventore de' moderni baluardi. Quanto poi alla invenzione della mina, il Promis si mostra non bene risoluto, se al nostro *Martini*, o non piuttosto a Pietro Navarro debba ascriversi. Ma oggi è certo che questo terribile trovato di guerra fu per la prima volta da *Francesco di Giorgio* messo in opera a Napoli nel 1495 nell' assedio del Castel dell' Uovo. Pure di tutte le cose di fortificazione fatte da lui per il detto duca Federigo, per Guidubaldo suo figliuo-

Digitized by Google

lo, per Virginio Orsino, per il duca di Calabria, e finalmente per la Signoria di Lucca, oggi non resta più niente. Delle fabbriche civili poi, che non furono molte, avanza solamente la chiesa del Calcinaio presso Cortona. Fu egli ancora chiamato a Milano per dar consiglio intorno al voltare la cupola di quel Duomo, e il suo parere fu in gran parte seguitato. Vogliono alcuni che egli sia stato l'architetto del magnifico Palazzo d'Urbino, ed anche di quello di Gubbio; ma oggi è provato che essi furono disegnati da altri. Fu scolare ed amico di *Francesco, Giacomo Cozzarelli*, il quale in compagnia del maestro andò nella sua prima gioventù ad Urbino. Ma ritornato dipoi alla patria, ebbe occasione di mostrare il valor suo nell'architettura, disegnando il Monastero di S. Maria Maddalena posto fuori della porta Tufi, stato rovinato nell'assedio che ebbe la nostra città nel 1526 dalle armi papali e fiorentine, e costruendo a Pandolfo Petrucci il suo palazzo detto del Magnifico presso la piazza di S. Giovanni. Non è poi senza buone ragioni il credere che il *Cozzarelli* sia stato ancora l'architetto dell'ingrandimento, fatto a spese del detto Pandolfo, del magnifico convento dell'Osservanza, e della chiesa di S. Spirito. Contemporanei del *Martini* e del *Cozzarelli* furono *Giovanni di Stefano*, che alcuni vogliono figliuolo del *Sassetta* pittore, e *Ventura di ser Giuliano Turapilli*. Il primo, oltre essere stato scultore, attese ancora all'architettura, e fu capomaestro del nostro Duomo, per il quale diede il disegno della cappella di S. Giovanni, edificata intorno al 1482. L'altro, che avrà il suo luogo tra gl'intagliatori, non è noto come architetto. Ma oggi è certo che egli esercitò quest'arte; e tra le altre cose sappiamo che fece la casa di madonna Eustochia Bichi presso Campansi, e nel 1520 diede varj disegni per la facciata della chiesa de' Servi, che non fu mai fatta. Con questi si chiude il secolo decimoquinto.

Al cominciare del seguente, tutte le arti state già condotte in buonissimo termine, mediante la virtù e le fatiche di tanti nobili ingegni, pervennero, seguitando nel loro glorioso cammino, ad altissimo grado di perfezione. Dalla quale felice condizione risultò anche a Siena grande e singolare benefizio; onde alcuni de' suoi artefici che furono in quel tem-

Digitized by Google

po, sono oggi meritamente avuti non solo tra i più eccellenti che mai uscissero dalla scuola Senese, ma registrati altresì tra i migliori che operassero allora in Italia. Tra questi tiene senza dubbio il primo luogo *Baldassarre Peruzzi*, nobilissimo e sfortunato ingegno, il quale, se nella pittura sottostà a molti suoi contemporanei, contrasta coi più nell' architettura, e forse non è vinto da nessuno. Nella quale, come mostrano alcune fabbriche che ancora restano di lui in Roma, cioè la Farnesina, e il palazzo de' Massimi al teatro di Marcello, egli si fece conoscere per valentissimo maestro; perchè oltre essere benissimo pensate ed ordinate, sono condotte con grande considerazione e giudizio, ed hanno sì bella grazia e semplicità, che esse paiono, come ben dice il Vasari, piuttosto nate che fatte. Nel terribile sacco di Roma preso *Baldassarre* dagl' Imperiali, potè, pagando una grossa taglia, fuggire dalle loro mani, e quasi in camicia riparare a Siena; dove essendo stato raccolto ed onorato da que' cittadini, fu subito eletto architetto del Comune, e poi dell' Opera del Duomo. Ma delle cose d' architettura fatte da lui nella patria, poco oggi rimane. De' sette baluardi che egli disegnò per fortificazione della città, quello solo presso la porta de' Pispini è tuttavia in piedi, ma restaurato a' nostri giorni con sì poco giudizio, che esso pare un edifizio fatto più presto per ornamento di quel luogo, che per difesa. Gli eruditi Senesi continuando nel loro mal vezzo, di dare cioè ad un solo, perchè più noto e valente, il merito delle migliori fabbriche innalzate al suo tempo nella città; come avevano fatto trattando di *Francesco di Giorgio*, così fanno ora rispetto al *Peruzzi*, al quale attribuiscono alcune cose che non sono sue, o perchè fatte quand' egli era bambino; come la cappella di San Giovanni Battista in Duomo cominciata nel 1482; o quando si trovava fuori della patria, o era morto; o perchè si sa che sono state architettate da altri. Diede, è vero, il disegno dell' oratorio di S. Giovanni Battista in Pantaneto, ma poi fu seguitato altro ordine. Vuolsi ancora che disegnasse il portico che doveva andare intorno alla piazza del Campo, che poi non si fece. Forse è suo il palazzo che in antico fu de' Francesconi ed oggi è de' Mocenni presso la Lizza, apparendovi nell' ordine elegante e semplice, una delle qualità

Digitized by Google

più singolari della sua maniera; ma, come vedremo, esso fu costruito da altri. La sola opera d' architettura che abbia la patria di lui, è l' altare maggiore del Duomo, tutto di marmi, bellissimo e degno di sì gran maestro.

Furono discepoli di *Baldassarre*, *Salustio* suo figliuolo, che dopo avere atteso all' architettura civile, e disegnato le antichità di Roma; fu ultimamente chiamato in Germania al servizio dell' Imperatore come ingegnere militare; e quivi nel passare un fiume annegò miseramente, insieme con un suo figliuoletto; *Giovannantonio Lari*, detto *il Tozzo*, e *Giovambattista Pelori*. Architettò il *Lari*, nel 1535, il monastero di S. Marta, oggi Orfanotrofio, e fece nel 1540 la facciata del Palazzo Palmieri dal lato della piazza de' Tolomei. Fatto architetto del Comune nel 1537 e poi nel 1540, attese alla restaurazione dell' interno del Duomo di Grosseto, e rivide e fortificò le terre del dominio nel tempo dell' assedio. Stette finalmente a' servigi di Giovan Francesco Orsini conte di Pitigliano, e lo seguì in Roma, quando il conte fu costretto dal figliuolo a fuggire e lasciare lo stato. Rispetto poi al *Pelori*, egli fu uomo di grande ingegno, ma di natura così bizzarra ed inquieta, che non stette mai lungamente fermo in un luogo, ed ebbe brighe e questioni con tutti quelli che ebbero a far seco. Valse nell' architettura militare assai più che nella civile. Fu dal 1536 al 1540 ai servigi dell' Imperatore, e seguì il Marchese del Vasto, come suo ingegnere, nella guerra di Piemonte. In seguito, per commissione di Paolo III pontefice, attese alle fortificazioni d' Ancona e di Fano dal 1541 al 1545, non senza avervi avuto per il suo cervello strano ed inquieto brighe e dispiaceri infiniti. Nel 1547 lasciato quel carico, ritornò a servire l' Imperatore, e quando le armi imperiali e duchesche assediarono la nostra città, fu ingegnere del Comune, e fortificò varie terre del Dominio. Ma sarà sempre una macchia al suo nome l' aver fatto e portato in Spagna il disegno della fortezza, che Carlo quinto intendeva d' innalzare in Siena. In architettura civile poi, fu col suo ordine innalzato nel 1533 l' Oratorio di S. Caterina in Fontebranda, e fatto nel 1537 l' interno della Chiesa di S. Martino, e dell' Oratorio della Compagnia di S. Giovanni Battista in Pantaneto. Morì nel 1558 in Avignone.

Digitized by Google

Similmente apprese l'architettura dal *Peruzzi*, secondochè dicono, anche *Pietro Cataneo*, noto più per quello che ha scritto e messo a stampa intorno a quest' arte, che per le cose fatte da lui, tra le quali è opinione d' alcuni che sia il palazzo de' Francesconi sopraddetto; ma egli attese solamente alla sua costruzione, seguitando il disegno del *Peruzzi*. Anche del *Cataneo* si servì la Repubblica nelle sue occorrenze; e nel 1548 lo mandò a Talamone per disegnarvi quella muraglia, e nel 1552 a Campagnatico e ad Asinalunga per rivederne le rocche. Ricordano i nostri scrittori tra gli allievi del *Peruzzi* ancora un *Tommaso Pomerelli*, il quale vogliono, che pel maestro facesse vari disegni, come quelli del portico che si voleva fare intorno alla Piazza, e gli altri del primo e secondo cerchio della città. Ma di lui non sappiamo altro, se non che egli, come dice il Mancini, fu assai intendente di architettura, ma operò poco. Forse fu suo parente un altro *Pomerelli*, per nome *Lorenzo di Francesco*, che attendeva a quest' arte. Di lui sappiamo che nel 1543 fu sottomastro delle strade in Roma; che nel 1550 fortificò Castro minacciato dalle armi di Giulio III, ed un anno dopo fu alla difesa di Parma. Mandato in Francia dal duca Ottavio Farnese a richiesta del re Arrigo, fu per sei anni in servigio di quella Corona, tenuto come ingegnere in Scozia. Da dove dopo quel tempo restituitosi alla patria, attese a finire pel balì Marcello Agostini il castello di Caldana di Maremma, suo feudo. Poi domandò il luogo d' ingegnere delle fortezze de' presidi Spagnoli in Toscana, vacante per la morte di *Domenico Giannello* senese, e non l' ottenne; nè miglior fortuna ebbe chiedendo nel 1573 il luogo del *Vignola*, morto in quell' anno, come architetto del cardinal Farnese.

Visse in questi medesimi tempi *Girolamo Bellarmati*, fratello di Marcantonio giureconsulto e storico di molta reputazione; il quale, essendo stato bandito dalla città per cagione delle parti, riparò in Francia; dove, acquistatasi la grazia del re Francesco, stette per quindici anni a' servigj di lui e di Arrigo suo figliuolo, occupato in carichi e commissioni onorate. E avendo quella Maestà dato principio a fondare una città ed un porto ad Hâvre de Grace nella Normandìa, vi mandò *Girolamo* col grado di architetto e d' ingegnere

Digitized by Google

principale. Attese all' architettura anche *Bartolommeo Neroni* detto *maestro Riccio*, pittore, e diede il disegno del palazzo degli Zuccantini, oggi de' Pannilini, nella via del Casato; di quello di Francesco Tantucci alla Dogana, e dell' altro di Agostino Bardi presso la Postierla. Disegnò parimente il monastero detto delle Derelitte sulla piazza del Carmine, oggi rovinato; e fece pel Duomo alcune cose, tra le quali il disegno della bellissima scala del pergamo di marmo. Venuta poi addosso a' Senesi la guerra degl' Imperiali e del duca Cosimo, ebbe *maestro Riccio* il carico delle fortificazioni della città e delle terre del dominio. Finalmente, andato dopo la caduta della Repubblica a Lucca, vi fece molte opere belle e lodevoli; ma quali fossero, e se siano tuttavia in essere, tacendone il Vasari e gli altri, noi non sappiamo. Anche *Giorgio di Giovanni*, lasciata la pittura, si affaticò nelle cose dell' architettura pel bene della patria; perchè col suo ordine furono fortificati Montalcino e Montoliveto nel tempo della guerra predetta. Parimente *Lorenzo Donati*, detto *Lorenzone*, che fu ancora valente intagliatore di legno, si dilettò di quest' arte; ma di lui non sappiamo altro, se non che nel 1536 fu uno de' maestri che fecero gli archi trionfali per la venuta di Carlo V in Siena, e disegnò nel 1541 la nuova casa della Università dei Notaj. Contemporaneo di quest' ultimi fu *Giovanni* detto il *Giannella*, stato scolare del Beccafumi nella pittura; il quale datosi all' architettura, l' insegnò a *Domenico Giannelli* suo figliuolo, che fece alla Compagnia di S. Giovanni Battista della Morte una cappella, e ultimamente fu ingegnere per la Maestà Cattolica ne' Presidj di Toscana. Fu discepolo di costui un nipote di *Giacomo Pacchiarotti* pittore, chiamato *Giulio di Filippo Pacchiarotti*; ma per essere stato molti anni fuori della patria, forse non lasciò niente dell' arte sua in Siena, dove poi l' anno 1604 morì. Chiudono la serie degli architetti senesi di questo secolo *Don Damiano Schifardini*, monaco certosino, autore della bella chiesa della Madonna di Provenzano; sebbene altri, e forse con più ragione, dia questo pregio a *Flaminio del Turco* scultore ed architetto senese; ed *Oreste Vannocci*, il quale essendo prefetto delle fabbriche del Duca di Mantova, si morì giovane di ventisette anni, quando il mondo si prometteva gran cose dall' inge-

Digitized by Google

gno suo, che ebbe bellissimo, e dall' amore che portava a quest' arte.

Nel seguente secolo, scarso apparisce il numero degli architetti in Siena. E questo accadde anche in altre città, non tanto perchè essendosi compite tutte le maggiori fabbriche, e le più importanti, l' arte non ebbe più come per l' avanti frequente materia di esercitarsi; quanto perchè gl' ingegni si erano voltati ad altri studj e discipline allora più favorite e ricercate. Ma l' essere stati la maggior parte di essi fuori della patria ed in lontane parti, servendo più da ingegneri militari che da architetti civili nelle guerre lunghe e sanguinose che furono nella Germania e nell' Ungheria; più difficoltà di avere notizia di loro e di quel che operarono. Ricordano i nostri storici un *Sergio di Persio Venturi* che, andato nella sua gioventù a Roma, si fece ben presto conoscere per buonissimo architetto da que' principi e cardinali; onde secondo il suo disegno fu alzato il superbissimo palazzo del cardinal Bentivoglio, poi de' Mazzarini, e l' altro del cardinale Scipione Borghesi. Furono ingegneri militari di qualche nome a' loro giorni, *Pompilio Ragnoni*, il quale dopo avere militato in Fiandra, Germania ed Ungheria, ritornato che fu in Italia, ebbe il carico di soprintendente generale delle fortificazioni di Monferrato: poi chiamato a Mantova dal duca Federigo, fu fatto da lui suo primo ingegnere, ed impiegato ad esercitare i giovanetti nobili nel disegno delle fortificazioni: e *Camillo Mattioli*, che essendo al servigio della Maestà Cattolica, fortificò Barcellona ed altri luoghi della costa di Catalogna; e in ultimo, per disgusti avuti con quella corte, partitosi di Spagna se ne andò in Francia, dove fattosi conoscere per valentuomo, fu dichiarato ingegnere regio, e si trovò al famoso assedio della Roccella e di altre piazze. Ma fama maggiore ebbe a' suoi tempi, nè oggi ancora è in tutto dimenticato, *Tiburzio Spannocchi*, cavaliere gerosolimitano, nel quale furono tutte quelle parti che a gentiluomo bene allevato si convengono; perciocchè egli fu pulito scrittore, musico universale, disegnatore, pittore e miniatore eccellente. Costui andato a Roma, stette per molti anni in onorati servigj nella corte di varj Cardinali. Poi datosi alle matematiche e alla scienza dell' ingegnere, seguì Marcantonio Colonna, ammira-

Digitized by Google

glio delle galere pontificie, e con lui si trovò alla battaglia di Lepanto, e all' assalto di Navarrino. Non sono da passare sotto silenzio *Giuliano Pericciuoli*, che visse gran tempo in Inghilterra ben veduto ed accarezzato da que' principi e signori, pe' quali fece disegni infiniti di palazzi, teatri e ville; e quando fu tornato in Toscana, ebbe nella corte del granduca Ferdinando II il luogo di maestro di disegno de' principi suoi figliuoli: nè *Benedetto Giovannelli*, che fu l' architetto della cappella Chigi nel Duomo nostro, e disegnò la facciata della chiesa del convento detto del Refugio.

Qui hanno fine le brevi notizie che io sono andato registrando, se non di tutti, almeno della maggior parte di coloro, che pel corso di quattro secoli esercitarono presso di noi l' architettura. Io so bene che i più di essi sono quasi ignoti fuori di patria. Pure Siena ha da mostrarne uno per secolo, fuorchè nel 600, che ebbe ed ha fama grandissima, e tiene nella storia generale delle arti nostre luogo principale ed onorato; come il *Maitani* architetto del Duomo d' Orvieto; *Francesco di Giorgio*, primo restauratore dell' architettura militare; e *Baldassarre Peruzzi*, gentilissimo e consideratissimo artefice tra quanti gli furono innanzi o vissero a' suoi tempi; i quali come illustrano la nostra città e la scuola Senese, così basterebbero soli a nobilitare l' arte e la nazione Italiana.

DELLA SCULTURA.

Quelle medesime considerazioni, che intorno alla generale condizione delle arti ne' secoli di mezzo furono fatte nel principio del presente Discorso, debbono valere ed essere buone del pari rispetto alla scultura; la quale sebbene col sopravvenire della barbarie fosse messa quasi in fondo, pure le stesse cagioni che tennero vive le altre arti, operarono ancora che essa non mancasse giammai tra noi. E come ci sono monumenti antichissimi dell' architettura così è di necessità che ci sieno della scultura; perchè, come è stato detto, queste due arti erano allora sempre compagne; e l' una, benchè

Digitized by Google

goffa e rozza fosse, concorreva all' ornamento dell' altra: onde *maestro di pietra* non volle dire altro per molto tempo, se non colui che le aveva ed esercitava ambedue; tantochè l' essere queste due arti in una medesima persona, non fu senza loro scambievole utilità.

Uno de' più antichi saggi che si abbiano della scultura senese è negli ornamenti rozzissimi della porta della Pieve del Ponte allo Spino, e nel bassorilievo dell' Adorazione dei Magi, che una volta serviva da paliotto dell' altare maggiore della detta chiesa, ed oggi si vede nel duomo incastrato nel muro sotto la parte davanti della gran tavola di *Duccio*. Esso è di marmo bianco, lavorato con bastante pratica di scarpello, ma con figure nane, pesanti e goffe nel disegno e nell' attitudine. Nè migliori di questo dovevano essere gli ornamenti sopra l' arco della porta della chiesa di S. Giorgio in Siena, dove erano intagliate queste lettere « MCCIX. MAGISTER GREGORIUS ME FECIT »; le quali ci scoprono il nome di uno dei nostri più antichi scultori.

Che ne' primi anni del secolo XIII dovessero essere in Siena molti maestri di pietra, cioè architetti e scultori, si prova dal vedere che l' arte loro già formava una Corporazione distinta nel 1212; il che vuol dire che essa aveva leggi e statuti suoi proprj; e alcuni capitoli d' uno statuto dei maestri di pietra copiati intorno alla metà di quel secolo, pubblicò il P. della Valle nelle *Lettere Senesi*. Ed è certo che da quel tempo in poi, fino alla metà del seguente secolo, il loro numero dovette crescere sempre più, dando grande materia ed occasione all' esercizio di quelle arti le fabbriche pubbliche che furono incominciate e si compirono in quello spazio.

Già dissi che come l' architettura risorse in Siena per opera massimamente di *Giovanni Pisano*, così ha grand' obbligo la scultura a *Niccola* suo padre, il quale nel suo mirabile pergamo lasciò un nobile esempio di studio, e di imitazione agli artisti senesi. E sul finire del 200 molti lo studiarono, fra i quali è *Ramo di Paganello*, che operò di scarpello nella facciata del nostro Duomo, e fu reputato uno de' migliori; preparando così la via a coloro, che nella prima metà del seguente secolo condussero la scultura a sì alto grado, che

Digitized by Google

essa gareggiò colla pisana, e vinse senza dubbio la fiorentina. Nella quale arte si acquistarono gran nome *Agostino di Giovanni* e *Angelo di Ventura*, compagni nel magistero ma non fratelli, pel monumento di Guido Tarlati vescovo d'Arezzo, scolpito nel 1330; il quale è certamente uno de' più magnifici che siano stati fatti in quel tempo in Toscana. Sono pure degni di egual fama, sebbene men noti, *Goro di Gregorio*, del quale si vede nel duomo di Massa di Maremma l'urna fatta nel 1326, dove è risposto il corpo del santo vescovo Cerbone; e nel duomo di Messina il sepolcro di marmo, ricchissimo dell'arcivescovo Guidotto de' Tablatis, scolpito nel 1333, nel quale è rappresentata in bassorilievo l'Annunziazione, l'Epifania, la Flagellazione di Cristo, e la sua Crocifissione, colla seguente memoria:

PRESUL GUIDOTUS IACET HIC CRISTICOLA TOTUS
HOC MERUIT VITA QUOD MORERETUR ITA
MAGR. GREGOR. DE GREGORIO DE SENIS FECIT ANNO DNI MCCC. XXX. III IND. I. P. M. V. MIS MARTI:

e maestro *Gano*, che nella chiesa principale di Casole, terra ragguardevole del territorio senese, lavorò la sepoltura di messer Tommaso Andrei casolano, vescovo di Pistoja, e l'altra di Ranieri Porrina, potente signore di quel luogo.

Un altro scultore ebbe la nostra città in *Tino* di *Camaino*, del quale si è detto indietro, quasi ignoto e come architetto e come scultore. Ma che egli fosse valentissimo e in grande riputazione appresso i suoi contemporanei, mostrano le molte e belle opere di scarpello fatte da lui in Pisa, in Firenze ed in Napoli. Le quali avendo io ricercate con assiduo studio e diligenza, mi piace di registrare quì, per documento di coloro, che piglieranno un giorno a scrivere la storia generale delle nostre arti; riputando che non si possa più dimenticare un artefice che ha onorato l'arte, e va di pari con i migliori del suo tempo. Il nostro *Tino*, adunque, fece nel 1312 per il S. Giovanni di Pisa i bassorilievi che ornano il Battesimo; e per una cappella della Primaziale, la tavola di marmo dov'è figurata Maria Vergine che apparisce a S. Ranieri. Volendo poi i Pisani, dopochè fu morto Arrigo VII imperatore, onorarne la memoria, allogarono a *Tino* la sua sepoltura, la quale stette per lungo tempo nel Duomo; ma non

Digitized by Google

sono molti anni che fu tratta di là, e collocata nel Camposanto. Scolpì ancora l'urna ove giace il corpo d'Antonio d'Orso vescovo di Firenze, allogatagli dal celebre Francesco da Barberino; ed oggi si vede posta sulla porta di fianco del lato sinistro del Duomo di Firenze; e l'altra che è in S. Maria Novella, in memoria di Tedice Aliotti vescovo di Fiesole. Ma le maggiori sue opere furono in Napoli, dove essendosi condotto fino dal 1324, vi morì nei primi mesi del 1339. Quivi sono di sua mano il sepolcro della regina Maria d'Ungheria moglie di Carlo II re di Napoli, scolpito nel 1325; che oggi è nella chiesa di S. Maria detta di *Donna Regina;* quello fatto nel 1332 a Matilde principessa d'Acaia; l'altro di Carlo duca di Calabria, del 1338, messo nella chiesa del *Corpus Domini;* e finalmente quello, che è dello stesso anno, di Maria di Valois stata moglie del detto Carlo. Io so che gli scrittori napoletani danno la lode di queste sculture ad altri maestri del loro paese; ma il vero è, (e i registri Angioini ne fanno fede), che esse furono dalla mano del nostro *Tino* condotte.

Fu ancora della nostra patria un altro scultore per nome *Cellino di Nese*, che visse molti anni in Pistoja. Di costui è nel Duomo di quella città il bel cenotafio che i Pistojesi alzarono alla memoria del loro illustre giureconsulto e poeta messer Cino. Ricordansi ne' libri pubblici *Ceffo di Giovanni* e *Bonino di Tofano*, ignoti fino ad ora alla storia, ma che mostrano di essere stati da qualcosa in quest'arte, avendo la Repubblica di Siena dato loro a fare per la somma di centoquaranta fiorini la sepoltura di marmo di messer Pietro Arnolfi della Branca da Roma, stato nel 1326 capitano del Popolo. E questi artefici furono nello stesso tempo di *Niccola Nuti*, che lavorò ad Orvieto, di *Giovanni* e di *Domenico* figliuoli di maestro *Agostino*, e di *Niccolò del Mercia*, già nominati tra gli architetti. Del qual *Giovanni* si vede nella Compagnia di S. Bernardino un tabernacoletto, dove è intagliato il suo nome; nel quale è Maria Vergine seduta, con due angioletti che le presentano de' vasi di fiori. E quanto a *Niccolò*, si sa che egli in compagnia di *Sano* suo figliuolo, come vogliono alcuni, ma certamente suo discepolo, lavorava nella Propositura di Prato un pergamo di marmo per la cappella della Cin-

Digitized by Google

tola, tra il 1354 e il 1359. Nondimeno per le medesime cagioni dette ragionando dell' architettura, anche la scultura cadde alla sua volta da sì bello e fiorente stato; e sul finire di questo secolo era essa di tanto mutata, che quasi più non si riconosceva; come mostrano le figure di Apostoli dentro i tabernacoli della cappella di Piazza, lavorate dal 1376 al 1384 da *Lando di Stefano*, da *Bartolommeo di Tommè* detto *Pizzino*, da *Mariano d' Angelo Romanelli*, da *Giovanni di Cecco*, e da *Matteo d' Ambrogio* detto *Sappa*. Ed è cosa notabile, che di questi cinque artefici, il solo *Giovanni di Cecco* esercitava come sua propria la scultura, mentre *Lando di Stefano* era anche pittore, ed orafi gli altri tre.

Ma era nato in *Giacomo della Quercia* colui, che nel secolo seguente doveva farla risorgere, riconducendola all' osservanza de' buoni principj ed alla imitazione della natura; ed è certamente una maraviglia il vedere, considerato i tempi e la condizione dell' arte innanzi a lui, quanta grazia, moto, disegno e proporzione abbiano le opere sue, condotte con estrema diligenza e pulitezza; tantochè se non lo dicesse la storia, esse si crederebbero di un maestro vissuto un mezzo secolo dopo. Della qual cosa fanno fede la sepoltura d' Ilaria del Carretto in S. Martino di Lucca; la tavola dell' altare, insieme colle due lapide, nella cappella di Federigo Trenta in S. Frediano della stessa città; e i bellissimi bassorilievi delle porte di S. Petronio di Bologna. La patria sua, che lo ebbe in grandissimo prezzo per la virtù, e l' onorò in vita quanto seppe e potè, aveva di lui un' opera di non minore bellezza nella fonte della Piazza del Campo. La quale, essendo per le ingiurie del tempo, e più per quelle degli uomini, a miserabilissimo stato condotta, tantochè essa non più d' ornamento ma di vergogna era alla nostra città; hanno finalmente pensato i Senesi di rifare di nuovo, seguitando l' esempio antico, e così rimediare in qualche parte a tanto danno e rovina, dandone il carico all' egregio loro concittadino cav. Tito Sarrocchi, il quale con grandissima sua lode ha oggi felicemente dato fine a questo lavoro.

Furono contemporanei di *Giacomo*, *Sano di Matteo*, già registrato tra gli architetti, del quale si vede nel Duomo d' Orvieto la fonte del Battesimo, e *Francesco Valdambrini*,

Digitized by Google

che fu uno de' maestri che concorsero al lavoro delle porte di S. Giovanni di Firenze. Dalla scuola di *Giacomo* uscirono *Cino di Bartolo*, che aiutò il maestro alle porte di S. Petronio, e *Pietro del Minella*; il quale, dopo aver finito il lavoro del fonte battesimale in S. Giovanni di Siena, fece pel Duomo il sepolcro del vescovo Carlo Bartoli, ed ornò di storie e di fogliami la cappella di S. Crescenzio, stata da lui architettata. Furono ancora tra i discepoli di *Giacomo*, *Lorenzo di Pietro* detto il *Vecchietta*, e *Antonio Federighi*, che ebbero più nome degli altri. E di mano del *Vecchietta* sono le figure di S. Pietro e di S. Paolo ne' tabernacoli della Loggia degli Uffiziali, condotte con grande semplicità e pulizia. Ma nell' arte del getto egli non ebbe pari a' suoi giorni; e il bellissimo tabernacolo di bronzo, che è sull' altare maggiore del Duomo, statovi trasportato dalla chiesa dello Spedale; come pure la figura di Mariano Sozzini il Vecchio, che ora è nella Galleria di Firenze, e il Cristo risorto nello spedale predetto, ne fanno chiarissima fede. Ma chi imitò meglio d' ogni altro la maniera del maestro, e seppe dare alle sue figure movimento, bella attitudine e vivezza, sebbene riescano ne' panni alquanto confuse e pesanti, fu il *Federighi*, di cui si veggono tuttavia nella detta Loggia le statue di S. Ansano e di S. Crescenzio. Credo che da lui imparasse l' arte *Neroccio di Bartolommeo Landi*, il quale nella sepoltura del vescovo Tommaso del Testa Piccolomini, che è appesa sopra la porta che va al campanile del Duomo, e nella figura di S. Caterina V. e M. posta nella cappella di S. Giovanni Battista della detta chiesa, si portò assai ragionevolmente. Operò in questo medesimo tempo, e fu scolare anch' esso del *Federighi*, *Giovanni di Stefano*, nominato tra gli architetti; e di suo si vedono nel detto Duomo due de' sei angeli di bronzo, che mettono in mezzo il tabernacolo del *Vecchietta*, e la statua di S. Ansano, che è nella cappella già ricordata di S. Giovanni Battista. Un altro scultore nativo di Cortona, chiamato *Urbano di Pietro*, venne fino da fanciullo a lavorare in Siena, dove ancora morì. Stette con Donatello, quando fu in Siena ed ebbe a fare le porte di bronzo pel Duomo, che poi non condusse altrimenti; e lo seguì a Padova, aiutandolo nel lavoro de' bassorilievi che ornano l' altare maggiore della chie-

Digitized by Google

sa del Santo. Di lui si vede in S. Francesco di Siena la sepoltura di messer Cristofano Felici, stato operaio del Duomo; e le storie di bassorilievo, che dovevano andare alla cappella della Madonna delle Grazie nel detto Duomo, ed oggi sono sparse per la chiesa incastrate nelle pareti di essa.

Chiudono la serie degli scultori di questo secolo, *Francesco di Giorgio Martini*, e *Giacomo Cozzarelli*. Ma pare che *Francesco* lavorasse pochè cose di scultura, sapendosi solamente che nel 1464 fece di rilievo, per la Compagnia della Morte, un San Giovanni Battista, ma se di terra o di legno non si dice; che nel 1489 gettò di bronzo per il Duomo due mezzi angioletti, che sono attaccati, uno per lato, ai fianchi dell' altare maggiore, e finalmente, che nel 1499 pel detto altare ne gettò due altri poco minori del vivo, a concorrenza di quelli fatti da *Giovanni di Stefano*, i quali mettono in mezzo il tabernacolo del *Vecchietta*. Ma gli angioli di *Francesco* restano vinti al paragone da quelli di *Giovanni*, perchè sono di stile secco, d' un panneggiare trito e frastagliato, duri nella movenza, e senza grazia: vi si veggono insomma quei difetti medesimi, che hanno le sue pitture. Assai miglior maestro riuscì nel getto *Giacomo Cozzarelli*, come ne fanno fede le bellissime campanelle di bronzo nella facciata del palazzo del magnifico Pandolfo Petrucci, e le graziose mensole che reggono gli angioli di bronzo delle due colonne ai lati dell' altar maggiore del Duomo. Sono ancora di sua mano nella sagrestia della chiesa dell' Osservanza le figure di terra colorita poste al sepolcro del detto Pandolfo; e si vuole scolpita da lui la sepoltura di Jacopo Tondi nell' atrio dello Spedale grande, e quella del vescovo Antonio Bettini nella chiesa di S. Girolamo già de' Gesuati. Intagliò pure il nostro *Giacomo* in legno; e nella chiesa di S. Spirito è di lui un san Vincenzio Ferreri, ed un san Sigismondo nella sagrestia del Carmine. Negli ultimi anni della sua vita, essendo egli architetto del Duomo, e maestro della bottega dell' Opera col carico d' insegnare il disegno ad alcuni giovanetti, ebbe a fare di bronzo i dodici Apostoli per le colonne, secondo il disegno datone da *Francesco di Giorgio*, al quale erano stati prima commessi; ma prevenuto dalla morte, lasciò *Giacomo* quell' opera appena incominciata. E poichè mi si porge quì l' occasione,

Digitized by Google

non voglio tacere di un maestro eccellentissimo, che ebbe in questi tempi la nostra città nell' arte del getto; il quale fu *Antonio*, detto *Toniolo*, *di Giacomo Ormanni*, che gli eruditi Senesi chiamano dei *Marzini*; la qual casata non si sa che fosse mai in Siena. Ma delle cose fatte da *Antonio* nell' arte sua, oggi non restano che le porte della Libreria Piccolomini nel Duomo, e la grata nel pavimento presso l' altar maggiore, da cui si ha la veduta del sottoposto S. Giovanni; essendo state guaste le porte che aveva gettato nel 1512 per la chiesa di S. Paolo alla Loggia della Mercanzia, e il cancello che chiudeva la cappella de' Bichi in S. Agostino. Parimente non è da passare sotto silenzio un altro scultore chiamato *Bastiano di Francesco*, il quale fu anche pittore. Costui nel 1482 lavorò secondo il suo disegno il fregio che inquadra la storia della cacciata di Erode nel pavimento del Duomo di Siena, e un anno dopo disegnò e fece di commesso l' altra storia del Sacrifizio d' Jefte. Finalmente intorno al 1504 gli fu allogata da Giacomo e Andrea Piccolomini la sepoltura di marmo di papa Pio III loro fratello, che oggi si vede in S. Andrea della Valle di Roma, posta di contro a quella del pontefice Pio II.

S' apre il secolo decimosesto col nome di *Lorenzo di Mariano* detto il *Marrina*; onde a' suoi discendenti il cognome de' Marrini; il quale fu senza dubbio uno de' migliori che in quel tempo fiorirono in Siena, massime nel lavorare cose piccole: perchè, oltre ad avere avuto grazia e varietà nel comporre, fu ancora ne' putti gentilissimo, e vago e capriccioso nelle grottesche, con un girar di foglie dolce e naturale; e queste cose accompagnò con diligenza squisita, e con pulizia singolare; come si può vedere nel gentilissimo e non mai abbastanza lodato tabernacolo dell' altar maggiore della chiesa di Fontegiusta. Fece ancora il nostro *Lorenzo* i pilastri, il fregio, l' architrave e tutto l' ornamento, che è ricchissimo, della porta della Libreria del Duomo, insieme coll' arme del cardinal Francesco Piccolomini, che fu poi Papa Pio III, sorretta da due putti di tondo rilievo. Parimente furono lavorati dalla sua mano gli ornamenti de' due altari de' Marsili, l' uno in S. Martino, e l' altro in S. Francesco; nella quale ultima chiesa scolpì l' altare della cappella Piccolomini, e ne

Digitized by Google

condusse il pavimento di marmo con figure a graffito. Intagliò finalmente *Lorenzo* il bellissimo seggio di marmo, che è nel fianco sinistro della Loggia della Mercanzia, dove egli fece conoscere, che sapeva trattare la scultura anche in cose maggiori. Dilettossi di lavorare anche di terra cotta invetriata; e di questa materia fece per la chiesa delle monache del Paradiso, monastero oggi abolito, una Nostra Donna grande quanto il vivo, con un angelo; e una mezza santa Caterina, che fu già sulla porta che introduceva nel convento, ed oggi è nella chiesa della contrada del Drago.

Parla il Vasari di un *Michelangelo da Siena*, il quale dopo aver consumato i migliori suoi giorni nella Schiavonia, ossia Dalmazia, con altri eccellenti scultori, si condusse a Roma: dove accadde, che intendendo il cardinale Hinckwoirt di fare una sepoltura di marmo a Papa Adriano VI, ne diede la cura a *Baldassarre Peruzzi*, il quale fattone il modello, volle che *Michelangelo* pigliasse a scolpirla: nella quale egli si portò tanto bene, che riuscì una cosa magnifica e molto bella. Quali altre opere facesse *Michelangelo* non si sa; come non si sa di chi fosse figliuolo, nè quando sia nato o morto. In Siena non si ha memoria di uno scultore di questo nome vissuto in quel tempo; solamente si può congetturare, che il nostro artefice sia un tal *Michelangelo di Bernardino di Michele* orafo, il quale si trova nominato nel 1515 tra gli scolari di *Giacomo Cozzarelli*. Ricordano le scritture contemporanee un *Cino di Giovanni*, che morì in Polonia nel 1533, mentre con altri maestri faceva una sepoltura di marmo a quel Re morto; e un *Giovanni Andrea Galletti*, pratichissimo maestro di getti, che fuse di bronzo le mensole che sorreggono gli angeli delle due prime colonne presso l'altare maggiore del Duomo, secondo il modello che ne aveva fatto *Giacomo Cozzarelli* suo maestro, e cominciò per la Compagnia della Morte un Crocifisso, stato finito dopo la sua morte da *Giulio Galletti* suo fratello. Fu *Giovanni Andrea* maestro delle artiglierie della Repubblica, e nel 1530 stette con questo carico a' servigi degli Aretini.

In questo medesimo tempo, e anche dopo, vissero *Gio. Antonio Marinelli* detto il *Mugnaino*, *Bernardino di Giacomo*, *Bartolommeo di Pietro Gallo*, e *Pellegrino di Pietro*

Digitized by Google

che lavorarono alle storie di commesso nel pavimento del Duomo, disegnate dal *Beccafumi*; ma essi furono più che scultori, scarpellini. Operavano negli ultimi anni di questo secolo *Fulvio Signorini* detto il *Ninno*, e *Domenico di Filippo Cafaggi*, chiamato *Capo*: Si vedono del *Signorini* nel Duomo un Cristo risorto di bronzo, e la statua di marmo di Papa Paolo V; e in S. Francesco all' altare della Concezione, una santa Caterina da Siena, e un san Bernardino parimente di bronzo. Fu il *Cafaggi* veramente fiorentino di nazione, ma perchè dimorò fino da giovanetto in Siena, dove si accasò e morì, io lo pongo tra gli scultori senesi. Di mano del quale sono nel Duomo la statua di Papa Marcello II, gli ornamenti della base di quella d' Alessandro III, e gli altri dell' altare del Sacramento. Scolpì ancora un Crocifisso per la Compagnia di S. Gherardo; e per dir tutto di lui, fu uno de' maestri che lavorarono d' intaglio il leggìo del nuovo coro del Duomo.

Darò principio agli Scultori del secento con *Flaminio del Turco*, il quale fu ammaestrato da *Girolamo* suo padre, che fece l' ornamento dell' altare della Congregazione di S. Pietro nel Duomo. È di Flaminio in S. Agostino il ricco altare maggiore, lavorato molto pulitamente, e l' altro de' Biringucci. Condusse ancora quello principale della chiesa della Madonna di Provenzano, secondo il suo disegno; perchè *Flaminio* si dilettò eziandio dell' architettura, e tra le altre cose è memoria che col suo ordine si fece la porta della Compagnia di S. Giovanni Battista sotto il Duomo, e la Loggia sopra la casa dell' Università de' notai. Fu in questo medesimo tempo in Siena un altro scultore per nome *Domenico Arrighetti*, chiamato ancora, forse dalla patria, il *Cavedone*; e di lui si vede la Lupa di stagno sulla colonna della piazza de' Tolomei; e nella detta Compagnia una Pietà insieme con due Angeli; avendo lavorato gli altri *Raffaello della Monna*, che fece ancora gli stucchi delle volte dell' oratorio del B. Ambrogio Sansedoni, andati a male nell' abolizione di questa Confraternita. Nel quale lavoro gli fu compagno *Andrea* suo fratello, che per la Compagnia di S. Caterina della Notte lavorò di stucco le statue di santa Caterina da Siena e di san Michele. Sono finalmente di loro mano gli stucchi, che ornano la

Digitized by Google

nicchia del coro del Duomo. *Tommaso Redi*, che fu scultore e maestro di getti, stette qualche anno in Mantova al servizio di quel duca, e gli fece di marmo alcune cose; e poi nel tempo della guerra di Mantova si affaticò nella fortificazione di quella città. Tornato ultimamente in Siena, lavorò per la facciata del Duomo ne' triangoli superiori l' Assunta, S. Caterina e S. Bernardino, di bronzo dorato, e ne' frontespizj delle porte, i busti di marmo di Ambrogio Sansedoni, di Giovanni Colombini, e di Andrea Gallerani, beati senesi. È altresì di sua mano in S. Agostino il ricco deposito di metallo e di paragone fatto pel cavaliere Agostino Chigi, stato rettore dello Spedal grande. Finalmente essendo morto Carlo di Lorena duca di Guisa e stato seppellito nella chiesa di Cuna a cinque miglia dalla città, *Tommaso* gli fece il bel deposito che ancora vi si vede. Tra coloro che nell' ultima metà del secolo XVII esercitarono la scultura, non sono da trapassare i *Mazzuoli*. *Dionisio Mazzuoli*, che da Cortona sua patria venne nel 1640 ad abitare in Siena, fu il capo di questa famiglia, nella quale l' arte come eredità trapassò per un secolo e mezzo di padre in figliuolo, e di zio in nipote; e tra questi si acquistarono più nome *Giuseppe* e *Gio. Antonio* di *Dionisio*, e *Bartolommeo* figliuolo di *Gio. Antonio*. Ma se io volessi ora raccontare tutte le opere fatte da loro, che furono infinite e ne son piene le nostre chiese, uscirei di troppo da quella brevità che fino da principio mi sono proposta: tantopiù che non c' è *Guida* della nostra città che a chi ne volesse avere più minuta notizia, non possa abbondantemente soddisfare. *Giuseppe Mazzuoli*, che fece molte cose in Roma, dove dimorò per parecchi anni, e assaissime in Siena, è dei suoi il più noto e il migliore. Fu uomo d' ingegno non ordinario, e forse oggi conserverebbe la fama che egli ebbe appresso i contemporanei, se non fosse vissuto in un tempo, in cui l' arte, seguitando i delirj del Bernini e de' suoi imitatori, s' era dal buon sentiero grandemente allontanata.

Digitized by Google

DELLA PITTURA.

La Scuola pittorica Senese, che il Lanzi bene a ragione chiamò lieta fra lieto popolo, fu per gran tempo da chi scrisse delle nostre arti, mescolata e confusa con la Fiorentina. Ma dappoichè, meglio studiandone l' origine e il processo istorico, si conobbe che essa aveva avuto fin da principio vita sua propria e distinta; fu stimato di necessità il separarnela. Nè si restò contenti a questo solo, ma si giunse anche a dire, che essa vince la Fiorentina, non tanto per la sua antichità, quanto per avere avuto nel 300 artisti di tanto valore da superare quelli della sua rivale. Il che, se si può concedere in qualche modo rispetto al secondo capo, non è poi da affermarlo tanto risolutamente riguardo al primo; imperciocchè ben può essere che gli artisti senesi, non già pigliandoli ad uno ad uno partitamente, ma considerandoli nel tutto insieme, stieno al pari de' Fiorentini, e forse li vincano; ma che la Scuola Senese debba aversi per più antica della sua emula, e solamente contemporanea della Pisana, è una opinione, la quale, sebbene per il passato sia stata universalmente seguitata, oggi ci sono buone ragioni ed argomenti, non solo per metterla in dubbio, ma ancora per dimostrarla contraria alla verità istorica. Ma di questo diremo al suo luogo.

Dell' esistenza della pittura tra noi non ci sono memorie scritte o figurate che vadano più indietro de' primi anni del secolo decimoterzo. Ritengono venerabile antichità la Madonna di S. Ansano, che stette già sull' altar maggiore del Duomo e fu detta la *Madonna dagli occhi grossi;* la tavola del Salvatore fatta nel 1215, che dalla chiesa del monastero della Berardenga, fu portata nella galleria dell' Istituto di Belle Arti: e queste sono dipinte in mezzo taglio. Sono di pari età, e secondo la maniera greca, le Madonne di Betlem, di Tressa, del Carmine, e del Duomo nella cappella del Voto; ma non se ne conosce il maestro. Il primo che si nomini nelle antiche scritture è un *Bartolommeo* nel 1237; ma quel che operasse non si sa, se non vuolsi prestar fede alla opinione

Digitized by Google

d' alcuni autori, che gli danno la lode d' aver dipinto nel 1240 la celebre Nunziata di Firenze. Dopo *Bartolommeo*, sono ricordati un *Gilio di Pietro*, che nel 1249 fece pitture nella Corte di S. Pellegrino, dove amministrava ragione il giudice del Placito, ossia de' Pupilli; un *Diotisalvi Petroni*, che fioriva nel 1259; un *Ventura* di *Guallieri*, condannato nel 1264 a pagare trentacinque lire per aver dipinto in un palvese una Lupa con un Leone che le stava sopra, e con la branca percuotevala nella faccia, in modo che si vedeva uscirne il sangue: ed in ultimo un *Parabuoi*; i quali pittori, se si ha da giudicare da alcune tavolette di *Gilio* e di *Diotisalvi* dipinte per coperta de' Libri de' Quattro della Biccherna, furono rozzissimi.

La storia pone dopo di questi, *Guido di Graziano*, il quale io mi do a credere che sia il maestro della celebre Madonna della chiesa di San Domenico, dove è scritto il nome del pittore, che fu *Guido da Siena*, e l' anno 1221. Sopra il qual anno è stata fondata l' opinione che assegna alla nostra scuola un' antichità maggiore di quella che essa con ragione possa veramente pretendere. Varj sono gli argomenti per negare così grande antichità a quella tavola: io gli raccoglierò in brevi parole. (1) E prima; che nessuna scrittura o libro autentico e contemporaneo ricorda un *Guido* pittore senese vissuto ne' primi anni del 1200. Che considerando allo stato dell' arte in Siena e nelle altre parti della Toscana in quel tempo, e anche dopo, essa non apparisce altro che una servile e goffa imitazione della maniera greca. Che confrontata la Madonna di *Guido* colle opere di quella età, si vede quanto essa di gran lunga le vinca, mostrando che l' arte, spogliata la greca rozzezza e l' antico squallore, comincia già a vestirsi di più nobili forme, e ad avere fattezze più veramente italiane. Che assegnando alla tavola di *Guido* l' anno del 1221, ne verrebbbe grande confusione alla storia, e sarebbe capovolto l' ordine naturale delle cose umane, le quali tostochè abbiano preso una via, per quella seguitano; senza riflettere che, affermando questo, sarebbe lo stesso che di-

(1) Vedi più innanzi una Lettera sopra questo medesimo soggetto.

Digitized by Google

re, che l' arte dopo aver fatto così notabili e per quel tempo maravigliosi progressi per mano di *Guido*, fosse poi, morto lui, o rimasta stazionaria, o tornata indietro, e così che per quasi sessant' anni nessuno de' pittori che furono dopo *Guido* avesse saputo raccogliere quella sua eredità, e farla degnamente fruttare. Che essendo la iscrizione di quella tavola in lettere che si dicono volgarmente *gotiche*, le quali non cominciarono ad aver corso in Italia se non intorno al 1250, si ha un altro argomento per ritenere che essa non deve essere stata dipinta che dopo quel tempo. Che colui che racconciò in antico quella iscrizione, guasta massimamente nelle lettere del millesimo, ne compose con quelle che restavano uno nuovo, che dice 1221, invece di dire 1281: il che fu prima e principale cagione dell' errore durato per tant' anni nella storia dell' arte italiana, circa alla età di quella tavola, e del suo maestro. Che oggi, infine, sarebbe troppa ostinazione di volere continuare a credere di sì grande antichità una pittura che la storia, la critica e la paleografia scoprono posteriore di sessant' anni, e d' un maestro che tutte le memorie contemporanee si accordano a testimoniare che visse ed operò nell' ultima metà del secolo decimoterzo. Rimessi così i nomi, le date, i tempi al loro debito luogo, si potrà con ragione affermare, che da *Guido di Graziano*, e per opera principalmente di lui, abbia avuto il principio e l' avviamento suo la Scuola Senese; la quale non vince di antichità la Fiorentina, ma in quella vece è nata ad una medesima età con lei, essendochè il maestro senese e *Cimabue* siano stati contemporanei: e così potremo intendere agevolmente come la pittura per le mani di *Guido* facesse presso di noi così notabili progressi; nè in fine sarà più un capovolgere i fatti, e un turbare l' ordine istorico, il dire che da lui discendono per legittima, diritta ed immediata successione, coloro che raccolsero la sua eredità, e così nobilmente l' accrebbero.

Visse *Guido*, sempre lavorando, fino a' primi anni del 1300; ma delle cose fatte da lui, non resta altro che la detta Madonna, nella quale riconoscono gl' intendenti essere il disegno meno ritraente la secchezza de' maestri greci; la Vergine sedere con maestà, e negli occhi non ritenere tanto di

Digitized by Google

quel bieco, che fu proprio delle immagini bizantine. Ebbe *Guido* un figliuolo per nome *Bartolommeo* o *Meo*, il quale condottosi ad abitare in Perugia e avutane la civiltà, vi esercitò, finchè visse, l' arte paterna. E nella chiesa di Montelabbate vicino a quella città era una tavola col suo nome e l'anno 1319, che oggi si vede nella Pinacoteca di Perugia. Fratelli di *Guido*, furono *Mino* e *Guarnieri* detto *Neri*, parimente pittori; e del primo è ricordata una Vergine con varj Santi dipinta in fresco nel 1289 nella Sala del gran Consiglio del Palazzo Pubblico, rifatta e accresciuta da *Simone Martini* nel 1315, e poi da lui restaurata nel 1321. L' altro, cioè *Guarnieri*, fu padre di quell' *Ugolino*, che fino alla sua morte, accaduta come si dice nel 1339, seguitò sempre la vecchia maniera, nonostante gli esempj della nuova che potè vedere in patria, e nella stessa Firenze, dove lasciò una gran tavola ai Francescani, oggi in Inghilterra, e dipinse la Madonna che stette appesa ad un pilastro della vecchia Loggia d' Or San Michele, la quale insieme con essa arse nell' incendio del 1304. Ma il più celebrato maestro che uscisse dalla scuola di *Guido*, è *Duccio di Buoninsegna*, il quale pur continuando nella maniera greca, la rese nondimeno vieppiù migliore, e fu cagione che quelli che seguitarono dopo di lui facessero salire la pittura senese nella fama che anche oggi conserva. La più antica memoria di *Duccio* s' ha da una tavola del Museo di Nancy, dove è scritto il suo nome e l'anno 1278 in questo modo: — DUCCIO ME FACIEB(*at*) ANNO S(*alutis*) MCCLXXVIII [1]. Un altra ne dipinse nel 1285 per S. Maria Novella di Firenze, ma non si sa più che ne sia stato. Ma la maggiore opera sua e la più mirabile di quel tempo, nella quale egli mostrò il suo bellissimo ingegno e quanto valesse in quest' arte, è la gran tavola dell' altar maggiore del Duomo senese, dipinta da ambidue i lati; dove nel dinanzi è figurata M. Vergine in trono, col suo Divino Figliuolo in braccio, e varj Santi attorno;

[1] Nella *Nuova Storia della Pittura in Italia* de' Sigg. Crovve e Cavalcaselle scritte in inglese si dice, che quella iscrizione è falsificata. E veramente il leggervisi DUCCIO e non DUCCIUS dà luogo a sospettarne.

Digitized by Google

e nel di dietro, in trentaquattro storie, la vita di Gesù Cristo: sotto la quale pose il pittore questi affettuosi versi:

MATER SANCTA DEI SIS CAUSA SENIS REQUIEI,
SIS DUCIO VITA TE QUIA DEPINXIT ITA.

Penò *Duccio*, tanto era grande opera, tre anni a finirla; e si dice che costasse per la pittura, l'oro ed altri fornimenti, la grossa somma di tremila fiorini d'oro. E fu una festa per i Senesi, quando nel 9 di giugno del 1310 venne con gran solennità portata al Duomo, dalla bottega del pittore che era nella via del Laterino.

Segna di Buonaventura di Buoninsegna seguitò la maniera di *Duccio*, se non che nel colore delle carni è più acceso e florido del maestro, e nelle teste ha maggior severità. Di lui, che operava ancora nel 1321, è nell'Istituto di Belle Arti il dossale d'altare venutovi dalla chiesa del monastero della Berardenga, e nel coro di S. Leonardo al Lago la tavola colla Madonna e varj Santi, che io credo essere quella stessa che *Segna* dipinse nel 1317 per l'altare maggiore della chiesa di Lecceto de' Romiti Agostiniani. Una sua Maestà è a Castiglione Aretino, con questa iscrizione: HOC OPUS PINXIT SEGNA SENENSIS. Ebbe *Segna* due figliuoli che fecero la medesima arte; l'uno chiamato *Francesco*, e *Niccolò* l'altro. Dipinse il primo nel 1339 una tavola per la loggia del Palazzo del Comune al Bagno di Petriuolo; e di *Niccolò* si vede nel nominato Istituto un Crocifisso col suo nome e l'anno 1345.

Pietro ed *Ambrogio Lorenzetti*, che mostrano di derivare dalla stessa scuola, hanno più fama, e meritamente, di *Segna*. Lavorarono nella facciata dello Spedale storie di Maria Vergine, che oggi non sono più. E di *Pietro* era al Carmine una tavola, che chi la vidde, dice bellissima; la quale andò venduta fuori, e non ne restano in Siena che alcune storiette del gradino nel detto Istituto. Una sua Natività di M. Vergine, fatta per una cappella del Duomo nel 1342, e alcune storie del ritrovamento della Croce, sono oggi nella sagrestia. Ma il campo maggiore alla dimostrazione del suo ingegno trovò in Pisa, dove nel Camposanto dipinse la storia degli Anacoreti, ricca di poesia e d'invenzione. *Ambrogio*, suo minor fratello, ne' quadri di Madonna riuscì di disegno e di colorito

Digitized by Google

men bello di *Pietro*; ma nel trattare argomenti di alta filosofia vinse non tanto lui, quanto ogn' altro suo contemporaneo: della qual cosa, oltre la tavoletta della Deposizione del Corpo di G. Cristo, colle Marie e i Discepoli, tanto bella che fu copiata da altri più volte, bastano a far fede i freschi della sala della Pace o de' Nove nel Palazzo Pubblico; dove con alti e filosofici intendimenti rappresentò, in una parte, la figura del Reggimento di Siena seduto io trono e circondato dalle Virtù che debbono guidarlo; e nelle altre due, gli effetti del buono e del mal governo. Nè meno belle erano le pitture del capitolo di S. Francesco, lodate a cielo dal Ghiberti e dal Vasari; poche delle quali furono, non sono molti anni, ritrovate sotto il bianco, e nuovamente scoperte. Ed oggi si veggono in una cappella della chiesa di S. Francesco suddetto, quivi trasportate segandole dalla parte. *Paolo di Neri*, ignoto fino ad ora, si scopre scolare di *Ambrogio* ne' freschi del portico dinanzi alla chiesa di Lecceto, dove sono a chiaroscuro le Sette opere di Misericordia, un Paradiso bellissimo, e l' Inferno. Il Della Valle li dice del *Lorenzetti*, ma dai libri del Convento si ha che li facesse nel 1343 il detto *Paolo*.

Questi, qual più qual meno, ritengono della vecchia maniera. *Simone di Martino*, detto erroneamente *Simone Memmi*, fu il primo che alquanto l' abbandonasse, accostandosi al moderno, massime nell' ultime sue opere. E certo egli meglio d' ogni altro lo potè fare, essendo stato per tant' anni fuori della patria, e avendo lasciato a Roma, a Firenze, a Pisa, a Napoli ed ultimamente ad Avignone, dove morì, belle testimonianze del valor suo. La fama che per queste sue opere era venuta a *Simone* fu grande a' suoi giorni, ma si fece anche maggiore, quando il Petrarca, per avergli ritratto le sembianze della sua Laura, lo celebrò in versi e in prosa. Seguace di *Simone*, fu *Lippo Memmi* suo cognato, la maniera del quale egli imitò in modo, che se alcune sue pitture, come il fresco nel Palazzo pubblico di S. Gimignano, fatto nel 1317, non avessero scritto il suo nome, si crederebbero di *Simone*. Resta ancora di lui nel Duomo d' Orvieto la Madonna detta de' Raccomandati, nella qual tavola appariscono tutte le qualità che furono proprie del suo pennello.

Digitized by Google

Mostrano di derivare dalla sua scuola anche *Bartolommeo Bulgarini*, che fu frate dello Spedale, dove era una volta una sua tavola dipinta nel 1373; *Luca di Tommè*, che ne aveva un' altra a' Cappuccini di S. Quirico, oggi nella Galleria dell' Istituto di Belle Arti in Siena, oltre quella che è nell' Accademia delle Belle Arti di Pisa; e *Bartolo di Fredi*, del quale si veggono molte cose in Siena, ed altrove, e nella Collegiata di S. Gimignano storie in fresco del Vecchio Testamento, oggi così guaste da un ignorante, che paiono una goffa cosa. Dirimpetto alle quali cominciò *Berna*, o piuttosto *Barna*, le storie del Nuovo; che per esser lui caduto dal ponte quando le lavorava, e poi morto, furono finite da *Giovanni d' Asciano;* dove si portarono ambidue assai meglio di *Bartolo:* del quale fu figliuolo ed allievo *Andrea*, che nel 1406 dipinse pel Duomo la cappella di S. Vittorio, e fece per la Pieve di Buonconvento una tavola, forse la sola opera che oggi ci resti di lui. E da questo *Andrea* credo che nascesse *Giorgio d' Andrea Bartoli*, il quale nel 1412 dipinse, in compagnia di *Giacobbe di ser Michele*, una tavola per la canonica di Città di Castello, rappresentante M. V. seduta col B. Gesù ed a' suoi lati i Santi Florido ed Amanzio. Un altro senese pittore, nominato *Meo di Bindo*, si sa che nel 1382 dipinse la sala del Comune della detta città.

Da chi apprendesse l' arte *Giacomo di Mino*, detto *del Pellicciajo*, non si sa bene; ma vedendo la tavola fatta per la chiesa di S. Antonio nel 1363, ora nel nostro Istituto di Belle Arti, e l' altra detta della Madonna del Belverde ai Servi, si può conghietturare che sia stato discepolo di *Simone*. Attese *Giacomo* negli ultimi suoi anni anche all' architettura; e la facciata di S. Giovanni innalzata nel 1382, semplice ma bella e di stile migliore di quella del Duomo, fu fatta secondo il suo disegno.

Furono in *Andrea di Vanni* due qualità distinte; cioè, d' uomo di stato, e d' artista. Il Lanzi, riguardando alla prima, lo chiama il Rubens de' suoi tempi. Cacciati infatti i Dodici nel tumulto del 1368, e salita al governo la plebe, chiamata allora il *popolo del maggior numero*, ebbe *Andrea* i primi e più onorati ufficj della repubblica, Come pittore, fu egli uno dei pochi che sul finire di questo secolo si affatica-

Digitized by Google

rono a mantenere in onore la nostra scuola. Ma delle sue opere, che furono assai, oggi non resta tra noi che il ritratto di S. Caterina da Siena, della quale egli fu devoto ed amico, dipinto nella cappella presso all' entrata della chiesa di S. Domenico; ed una gran tavola nella sagrestia di S. Stefano. E delle cose fatte a Napoli, avanza solo una tavola di Madonna, che ora è nel Museo reale di quella città. Uscì dalla scuola di *Simone* ancora *Lippo di Vanni*, che nel 1352 dipinse nella Biccherna una Incoronazione di Nostra Donna, stata poi rovinata, per dar luogo all' altra che un secolo dopo vi fece *Ansano di Pietro*; nel 1361 lavorò in compagnia di *Giovanni di Benedetto* nella gran Sala del Consiglio, e nel 1372 colorì in fresco nel chiostro di S. Domenico una Nunziata, che da gran tempo è perduta. Attese ancora alla miniatura, e di lui si dirà fra' miniatori.

A *Taddeo di Bartolo* (creduto dal Vasari, e da altri, figliuolo di *Bartolo di Fredi*, mentre è certo che nacque da un Bartolo di maestro Mino barbiere) ha non piccolo obbligo non tanto la nostra, quanto altre scuole; imperciocchè in Genova nella chiesa di S. Luca fece due tavole nel 1393 per Cattaneo Spinola; due altre ne dipinse intorno al 1404 in S. Francesco e in S. Domenico di Perugia; e in Padova lavorò nel Santo alcuni freschi, e condusse forse altre opere per Francesco da Carrara. In Siena le pitture nella cappella del Palazzo pubblico, dove sono storie della vita della Madonna, e figure d' uomini illustri dell' antichità, basterebbero sole alla sua fama. Sarei troppo lungo, se volessi registrare le opere che si veggono di lui in Pisa, in Volterra, in Perugia, in S. Gimignano, e in Montepulciano, oltre quelle che ha la patria sua, che sono assai. Fu discepolo di *Taddeo* e suo erede *Gregorio di Cecco di Luca*, che in compagnia del maestro dipinse nel 1420 una tavola, oggi perduta, alla cappella de' Marescotti in S. Domenico; e un' altra pel Duomo tutta di sua mano nel 1423, la quale si vede ora nelle stanze dell' Opera.

Degno di ricordo è in questi ultimi anni del secolo, *Paolo di Giovanni Fei*; sebbene oggi di quel che fece non resti nulla; il quale dipinse nel Duomo le cappelle di S. Bonifazio e di S. Antonio, e per ornamento del coro i Santi

Digitized by Google

Ansano e Savino; e fece nel 1381 una tavola in S. Maurizio, e un' altra nel 1387 all' altare degli Accarigi in S. Domenico.

Il secolo decimoquinto, che non meno dell' antecedente fu abbondante di pittori, continuò nel suo principio la tradizione e la pratica che avevano seguitato *Taddeo Bartoli* e gli altri, cosicchè, chi bene esamini le pitture de' maestri senesi di quel tempo, non vi vede que' progressi che l' arte per opera di *Masaccio* aveva già fatto in Firenze. Di *Martino di Bartolommeo* (da alcuni detto erroneamente de' Bulgarini, ma che fu figliuolo di un Bartolommeo di Biagio orafo della famiglia de' Sensi) sono ancora presso Cascina nelle pareti della chiesa di S. Gio. Battista, che fu de' Cavalieri Gerosolimitani, ora profanata, gli avanzi di alcune pitture, fatte intorno al 1396, parte in chiaroscuro e parte in colori, che rappresentano storie del vecchio Testamento e del Nuovo, con una Madonna e varj Santi: ed in Pisa è nella chiesa di S. Chiara una tavola, che *Martino* dipinse nel 1402 in compagnia di *Giovanni di Pietro da Napoli*. In Siena poi, delle cose fatte da lui, oggi non restano che le pitture delle volte della Sala di Balìa nel Palazzo pubblico, nelle quali fece alcune figurette allegoriche, molto gentili di colore e assai graziose nella movenza.

In *Stefano di Giovanni* detto il *Sassetta* già cominciano ad apparire i primi segni della nuova maniera che successe alla Giottesca. Non ha il colorito acceso dei pittori del secolo innanzi, ma li vince nella delicatezza e diligenza, nelle ombre più trasparenti e sfumate e nel panneggiare largo e sciolto. Poche cose ci restano di lui. Di una sua tavola fatta pei Francescani del Borgo San Sepolcro, non sono molti anni che si vedevano in Firenze alcuni pezzi, tra i quali un San Francesco, a cui fanno corona le tre Virtù monastiche, dipinte assai gentilmente. Aveva cominciato sopra la porta Nuova o Romana il gran fresco della Incoronazione di Maria Vergine; ma per essersi morto, rimase l' opera interrotta. La riprese poi e la condusse a fine *Ansano* o *Sano di Pietro*, il migliore de' suoi discepoli. Fu *Ansano*, del quale tace il Vasari, e pochissimo ragiona il Lanzi, uno de' più notabili tra i pittori Senesi del suo tempo: soprastà a molti nella correzione del disegno, e li vince tutti nella soave purità delle sue

Digitized by Google

Vergini, e nell' aria celestiale de' Serafini, nel sentimento religioso e devoto che spira da ogni sua immagine, tanto si accosta al Beato Angelico, che solamente è superato da lui nella varietà e nella dottrina. Tanto si compiacque della grande Incoronazione della Madonna dipinta sulla porta suddetta, che questo medesimo soggetto trattò più volte e in tavola e in muro. E nel Palazzo pubblico ne è una in fresco assai bella, con molte figure di Santi, dipinta sopra quella che un secolo innanzi vi aveva fatto *Lippo di Vanni*, come è stato detto.

Tra i pittori di questa età, tiene luogo principale *Domenico di Bartolo d' Asciano*, il quale fu scolare, ma non nipote di *Taddeo Bartoli*, essendo nato da un Bartolo di Ghezzo. Dipinse nella sagrestia del Duomo senese storie della vita di S. Ansano e di S. Savino dal 1434 al 1439, perdute nell' incendio di quella sagrestia. E per il Monastero di S. Giuliano di Perugia fece nel 1438 una tavola, che ora è nella Pinacoteca di quella città. Il suo nome più che ad ogni altra opera, è raccomandato alle pitture che fece nel Pellegrinaio dello Spedale, dove in cinque quadri in fresco, che sono forse i primi esempj della pittura istorica, rappresentò il governo degli infermi; l' elemosina d' una possessione detta la Corticella; il maritare delle fanciulle dello Spedale; l' indulgenza del Papa a quel pio luogo; e in fine l' accrescimento suo. Fu *Domenico* aiutato in questo lavoro da *Priamo della Quercia* fratello di *Giacomo*, il quale fece la storia del Beato Agostino Novello che dà l' abito a' frati del detto Spedale.

Dalla scuola del *Sassetta*, che fu fiorentissima, derivarono altresì *Pietro di Giovanni Pucci*, che morì giovane, e di suo non resta che una tavola d' un S. Bernardino all' Istituto di Belle Arti, e un' altra col medesimo Santo e S. Chiara nella chiesa dell' Osservanza; il *Vecchietta*, che fu assai men valente in quest' arte che nella scultura, essendo duro nel disegno, tagliente ne' contorni, e nel colore freddo e sbiadato; come si può vedere in una tavola all' Istituto predetto, stata dipinta da lui per la chiesa dello Spedale, e nell' altra che è nella Galleria di Firenze. Vero è che le pitture nella crociera di mezzo della volta di S. Giovanni, forse perchè meno ritocche, sono assai migliori di colorito, oltre essere

Digitized by Google

assai aggraziate nelle figure delle femmine. Anche nel Duomo di Pienza si vedè ad un altare una sua tavola, che senza forse è una delle sue migliori cose. E finalmente *Benvenuto di Giovanni del Guasta*, che colorì meglio, sebbene sia alquanto fosco e duro nelle ombre.

Giovanni di Paolo detto *del Poggio*, che dipinse molto in patria e fuori, riuscì nelle cose piccole assai più che nelle grandi, dove si mostra sempre incorretto e sgraziato. Una delle sue migliori opere è una tavola dell' Istituto suddetto, coll' Inferno e il Paradiso, attribuite falsamente ad Ambrogio Lorenzetti dal Della Valle e dal Lanzi, nella quale dà spazio alla sua fantasia abbondante e capricciosa.

Impararono la pittura da *Benvenuto di Giovanni*, *Girolamo* suo figliuolo, che, oltre alcune tavolette che sono ora nel suddetto Istituto, fece in fresco l' Assunzione di Maria Vergine nella lunetta sopra l' altare maggiore di Fontegiusta, e una tavola a tempera colla Madonna e varj Santi nella cappella presso alla porta di S. Domenico; *Bernardino Fungai*, del quale sono a' Servi e al Carmine due tavole assai belle, e alcune altre ne conserva l' Istituto di Belle Arti; e *Matteo di Giovanni Bartoli* che ha più fama di tutti. Il quale valse molto nella composizione; e una strage degl' Innocenti che fece a Napoli, gli piacque tanto, che la ripetè due altre volte in tavola a S. Agostino e a' Servi, e una in disegno nel pavimento del Duomo. Fu ne' putti e negli angeli graziosissimo, e diede a' volti delle sue Vergini bellezza e soavità. Dipinse ancora a olio, e nel Duomo di Pienza è una sua Madonna, che per colorito, e per disegno vince ogni altra sua opera.

Educò *Matteo* all' arte *Guidoccio Cozzarelli* ed *Andrea di Niccolò*, che non hanno nè il disegno nè la grazia del maestro. Sono del *Cozzarelli* alcune tavole nell' Istituto predetto e di *Andrea* si vede ancora nella collegiata di Casole una Madonna con varj Santi, e nel colmo l' Adorazione dei Magi di piccole figure, che è la cosa migliore.

Francesco di Giorgio e *Neroccio di Bartolommeo Landi*, ricordati altrove, mostrano nelle loro pitture essere stati ammaestrati da *Guasparre d' Agostino*, che dipinse alcuni freschi dietro l' altar maggiore di S. Giovanni, e fece quella tavolet-

Digitized by Google

ta di piccole figure posta nella sagrestia del Duomo, dove è S. Bernardino che predica sul prato di S. Francesco. Diede *Francesco* alle sue figure assai rilievo, ma le fece deboli di colore, e trite e involte ne' panni, come mostrano due sue tavole nell' Istituto predetto; in una delle quali è la Incoronazione di Maria Vergine, fatta per la chiesa dello Spedale, e nell' altra, che era in S. Benedetto fuori della porta Tufi, una Natività di Gesù Cristo. Nè diverso o migliore apparisce *Neroccio* che fu suo compagno, e forse da lui apprese la scultura, nella quale si portò assai meglio.

Intorno a questi medesimi tempi fu un *Pietro di Francesco degli Orologi*, buona e spirituale persona, che morì giovane di 35 anni d' età nel 1496. Di lui ricordano gli scrittori senesi alcune opere di pittura, che oggi non sono più.

Nomina il Lanzi, per testimonianza di Ciriaco Anconitano, un pittore senese chiamato da lui *Angelo Parrasio*, e lo loda come uno de' primi che in Italia mettesse in pratica la nuova maniera di dipingere a olio; dicendo, che nel 1449 era in Ferrara a' servigj del marchese Lionello d' Este, per il quale dipinse, nel palazzo di Belfiore, le nove Muse, imitando i Van Eyck. Nient' altro si sapeva di lui. Ma a' nostri giorni è stato scoperto, che questo pittore, chiamato *Parrasio* da Ciriaco, con uno di quei soliti epiteti laudatorj e pomposi, che usavano i retori di que' tempi, fu *Angelo di Pietro Macagnini*, o *del Macagnino*, il quale corse pericolo di essere impiccato per avere nel 1439 ammazzato uno da Camerino; ed in suo favore ci sono lettere caldissime della Repubblica al Vitelleschi legato di Viterbo, e ad altri cardinali. Andato poi a Ferrara, fu alla corte di que' signori, e vi lavorò dell' arte sua; ne' servigj dei quali si morì a' 5 di agosto del 1456.

Una legge antica degli Statuti de' Pittori senesi, nata dalla gelosia, e mantenuta dall' interesse, sottoponendo i forestieri a pagare grave tassa per l' esercizio dell' arte, aveva operato che ben pochi, e di questi nessuno de' Fiorentini, venissero ad abitare nella nostra città. Onde nello spazio di due secoli di questi soli pittori s' ha la memoria; cioè, sul finire del 300, di *Antonio di Francesco da Venezia*, di cui scrive il Vasari, e di un *Angelo di Puccinello da Lucca*, noto ai

Digitized by Google

suoi connazionali; e sul principiare del 400, di *Spinello Aretino*, di un *Gualtieri da Pisa*, d' un *Agostino di Marsilio da Bologna*, e finalmente d' un *Michele Lambertini* della stessa città; i quali stettero in Siena quando l' arte vi fioriva, e non poterono insegnar niente a' nostri artefici ma invece imparare qualche cosa da loro. Pure quella legge, o che il tempo, come e' suole d' ogni cosa, le avesse tolto il suo vigore, o che più di lei potesse la necessità, non impedì che, come in altri tempi maestri senesi usciti dalla patria avevano portato altrove l' esercizio dell' arte, e insieme l' insegnamento suo (onde alcune scuole ripetono da essi, se non il principio, almeno il loro migliore indirizzo; siccome la Napoletana da *Simone Martini*, la Perugina e forse la Genovese da *Taddeo Bartoli*, e da *Angelo Macagnini* la Ferrarese); così nei primi anni del decimosesto secolo fece che la scuola Senese, caduta dall' antico splendore, e rimasta indietro alle altre, ricevesse alla sua volta questo medesimo benefizio da artefici forestieri.

Il cardinale Francesco Piccolomini, che fu poi il pontefice Pio III, essendo grande amatore di queste arti, e d' ogni virtù, le favorì e le aiutò da cardinale quanto potè; tantochè se egli, fatto papa, avesse potuto regnare qualche anno, e non morirsi, come fece in pochi giorni, forse si sarebbe intitolato nel suo nome il secolo che è detto di Leone. Fu dunque il cardinale prima cagione che la pittura si restaurasse in Siena, perchè avendo commesso a *Bernardino Perugino*, detto il *Pinturicchio*, che gli dipingesse in dieci quadri a fresco nella sala della Libreria che egli aveva fabbricato nel Duomo, la vita di Pio II stato suo zio, e grande benefattore non meno di lui che della sua casa; diede comodità agli artisti senesi di vedere il nuovo modo di lavorare, e d' impararlo. L' esempio del Cardinale fu seguitato da Pandolfo Petrucci, il quale per ornare di pittura il suo Palazzo chiamò il *Signorelli*, il *Genga* e lo stesso *Pinturicchio*.

Vivevano ancora ne' primi anni del secolo XVI il *Cozzarelli*, *Benvenuto di Giovanni*, *Girolamo* suo figliuolo e il *Fungai*, pittori che tuttavia ritenevano molto della maniera del secolo innanzi: i due ultimi nondimeno, e massime il *Fungai*, nelle sue più tarde opere, come nella tavola del Carmi-

Digitized by Google

ne, mostra di essersene alquanto discostato. Un suo allievo, che fu *Giacomo Pacchiarotti*, conserva assai delle qualità del maestro: ha però più fantasia, ma è meno corretto e naturale nel muovere delle figure, e nel vestirle, usando attitudini sforzate, e un panneggiare trito e confuso; come si vede nella sua tavola dell' Ascensione al Carmine, e nell' altra con lo stesso soggetto nell' Istituto di Belle Arti. Costui è quel *Pacchiarotti*, uomo di natura torbida ed amica di novità, che fu uno de' principali di quella compagnia di plebei chiamata dei *Bardotti*, i quali per qualche tempo diedero assai da fare colle loro pazzie ai magistrati. Ma dopochè fu fatta di alcun di loro pronta e severa giustizia, la compagnia si disperse, e i tumulti cessarono. Il *Pacchiarotti*, preso dalla paura, si nascose in S. Giovanni dentro una sepoltura, dove il giorno innanzi era stato messo un morto; e quivi stette quasi due giorni tra i vermini e il puzzo che veniva da quello: poi fuggito dalla città, riparò all' Osservanza; da dove restituitosi a casa, attese per qualche anno quietamente a lavorare. Ma essendo poi nate alcune dissensioni nella città tra i popolari, fu per sospetto confinato ad una sua possessione, dove non stette molto a passare di questa vita. Al tempo del quale visse ed operò un altro pittore senese per nome *Girolamo del Pacchia* o *Pacchiarotti*, la cui memoria è stata fino a' nostri giorni quasi smarrita e sotterrata: perchè gli scrittori ingannati dalla somiglianza del nome, di due artefici distintissimi che erano, ne fecero un solo, chiamandolo *Giacomo Pacchiarotti*, al quale attribuirono senza alcun discernimento, e non considerandone la maniera tanto diversa, non solo le opere, che veramente erano sue, ma quelle ancora state fatte dalla mano di *Girolamo del Pacchia*, artista di assai maggior valore e de' più eccellenti che abbia avuto la nostra scuola. Dipinse *Girolamo* nella Compagnia di S. Bernardino a concorrenza del *Sodoma* e del *Beccafumi*, e senza dubbio li vinse nella composizione, nel colorire, nel panneggiar largo e nelle arie delle teste, massime di donne, che sono bellissime. Fece ancora nell' oratorio di S. Caterina della Contrada dell' Oca in Fontebranda, tre storie in fresco della vita della Santa; e in esse si portò tanto bene, che anche oggi da chi le riguarda n' è lodato sommamente. Nè mi-

Digitized by Google

nor pregio hanno le sue tavole. Nella Madonna con varj Santi, che è a S. Cristoforo, riconoscono gl' intendenti la mano d' uno che ha studiato in Raffaello; e nell' Assunzione di M. Vergine a S. Spirito, e nell' Annunziazione e Visitazione, ora nella Galleria dell' Istituto di Belle arti, arieggia la maniera de' migliori Fiorentini di quel tempo. Un suo affresco si vede ancora nella Villa di Radi presso Siena, fatto nel 1521, dove è rappresentata M. V. con varj Santi. Veramente *Girolamo* stette per alcuni anni fuori di Siena; e a Firenze, e poi a Roma, vide e studiò ne' migliori: e questo studio apparisce nelle sue opere, poché, ma eccellenti.

Ebbe qualche credito a' suoi giorni nel lavorare facciate di chiaroscuro *Giacomo Capanna*, che alcuni vogliono essere stato maestro del *Beccafumi*. Una sua facciata colle forze d' Ercole si vede ancora, assai guasta, in una casa che fu dei Bocciardi nella via del Casato. Due fratelli, detti dalla patria i *Brescianini*, ma chiamati per proprio nome *Andrèa* e *Raffaello di Gio. Antonio de' Piccinelli da Brescia*, furono contemporanei del *Capanna* e degli altri sunnominati. Nelle loro pitture, che le più sono a tempera di colore leggiero e gentile, e con arie di teste assai graziose, seguirono una maniera che se non è in tutto vecchia, non si può dire neppure in tutto moderna, ma di trapasso. Una loro tavola, che era a S. Paolo, con la Madonna in trono e varj Santi, sta oggi nella Galleria del detto Istituto. Un' altra ne hanno nell' altare maggiore a S. Giovanni, col Battesimo di Gesù Cristo; dove coloriscono meglio, sebbene con ombre più forti del solito. Ma la migliore che mai facessero, e che sola basterebbe a dar loro nome tra i pittori di questo tempo, è la Madonna, detta di Bibbiano, villa a sedici miglia dalla città, tanto bella, che è stata per gran tempo creduta della mano del *Peruzzi*.

Dopo *Girolamo del Pacchia*, col quale hanno propriamente principio i pittori senesi che seguitarono la nuova maniera nel secolo XVI, viene *Gio. Antonio* detto il *Sodoma*. Se oggi non si dubita più della sua patria, che fu Vercelli, non si dovrebbe nemmeno dubitare del suo cognome, dopochè, mediante la scorta e la testimonianza di scritture autentiche e contemporanee, senesi e vercellesi, è stato chiari-

Digitized by Google

to che egli fu de' *Bazzi* e non de' *Razzi*, come dopo l' Ugurgeri e il Baldinucci era stato universalmente affermato. Venuto costui ad abitare in Siena intorno al 1502, quando già in patria da *Martino Spanzotti* da Casale, abitatore di Vercelli, aveva avuto il primo avviamento all' arte, e si era poi perfezionato a Milano nella scuola del *Vinci*, fu ben presto messo in opera in cose d' importanza; perchè piacendo assai a' Senesi quella sua maniera lombarda di colorire, piena di vivacità e di fuoco, e l' arie bellissime delle teste, e il gusto del chiaroscuro, gli diedero più volentieri che a' maestri paesani di che esercitarsi, e così mostrare quel che valesse. Furono le prime sue opere nel chiostro di Montoliveto maggiore le istorie di S. Benedetto, e il refettorio di S. Anna, già monastero del medesimo Ordine. Condottosi poi a Roma, dipinse nel Vaticano parecchie storie, le quali non piacendo al Papa, furono mandate a terra per dar luogo a quelle di *Raffaello*, che delle cose del *Sodoma* non conservò che le grottesche, perchè erano veramente assai vaghe e capricciose, ed anche oggi sono assai lodate. Soddisfece meglio ad Agostino Chigi, dipingendogli nella sua casa di Transtevere, alcuni fatti di Alessandro il Grande. Ma le migliori sue opere sono in Siena: e la Deposizione di Croce, già in S. Francesco ed oggi nella Galleria suddetta, dove rivaleggia con i più eccellenti pennelli del suo tempo; la Epifania a S. Agostino; il Cristo battuto alla colonna, che dal chiostro di S. Francesco fu trasportato all' Istituto di Belle arti; e sopra tutto l' Estasi e lo Svenimento di S. Caterina da Siena nella sua cappella in S. Domenico, dove sono espressi tanto maravigliosamente quegli affetti, che meglio non si potrebbe; bastano sole a rendere il suo nome immortale.

De' suoi discepoli, che non furono molti, *Giomo* detto *del Sodoma*, ossia *Girolamo de' Magagni*, è quegli che più seguita il maestro, ma non ne agguaglia a gran pezza il disegno; è più forte nelle ombre, e colorisce men gaio e trasparente, massime negli incarnati; come si conosce in una sua tavola nella chiesa della Rosa, già de' Monaci di Camaldoli, nella quale è figurata una Nostra Donna in trono, con a' lati san Pietro e santa Mustiola, e a basso un angioletto seduto che suona il ribechino. Un altro suo discepolo fu *Lo-*

Digitized by Google

renzo detto il *Rustico*, persona piacevolissima e capricciosa; di mano del quale sono le pitture e gli stucchi di due delle tre volte della Loggia della Mercanzia, oggi Casino degli Uniti. Ma chi più d' ogni altro fu amato dal *Sodoma*, tantochè oltre ad avergli insegnato l' arte, gli diede ancora la figliuola per moglie, fu *Bartolommeo Neroni*, detto il *Riccio*, che riuscì meglio nella prospettiva e nell' architettura. Di lui si vedono tuttavia in Siena varie cose; ma la più celebrata è la Deposizione di Croce, che dipinse a fresco alle Derelitte, convento oggi abolito. È il colorire del *Riccio* assai freddo e monotono, e nelle carni pende nel livido; non ha la grazia del maestro, compone affollato, e nelle teste mostra poco sentimento e varietà.

Domenico Beccafumi, detto *Mecherino* ed anche *Mecuccio*, per essere stato di poca persona, è il pittore che in questo tempo tenne in Siena il campo dell' arte insieme col *Sodoma*, col quale gareggiò, ma, checchè ne dica il Vasari, ne restò superato. Studiò dapprima, come vuolsi, sotto il *Capanna*, ma più osservò *Pietro Perugino*, la cui maniera seguitò in parte nelle prime sue opere, usando stile più castigato che non fece dipoi, e un disegnare più fermo e naturale; e di questo abbiamo un notabile esempio nella tavola fatta per la chiesa degli Olivetani, fuori della porta Tufi, ora nell' Istituto predetto; dove sono, sotto una assai bella prospettiva, san Benedetto, san Girolamo e santa Caterina da Siena che riceve le stimate; e nel gradino, storie della Santa, graziosissime. Ma dappoichè ebbe in Roma veduto il fare di *Michelangelo*, s' innamorò tanto di quella sua maniera energica, che ritornato a Siena, cercò in ogni sua pittura d' imitarla. Onde nelle opere di questo tempo egli apparisce sforzato nelle attitudini, risentito ne' muscoli, trascurato nelle mani e nei piedi, e poco curante della bellezza de' volti nelle femmine e ne' putti. Sono di questo suo nuovo stile, ma alquanto temperato, le pitture della Sala del Concistoro nel Palazzo pubblico, dove rappresentò fatti di uomini illustri della storia Greca e Romana. In queste *Mecherino* è veramente mirabile negli effetti della luce e delle ombre, negli scorti, e nel sottonsù. Pure a questo gran lavoro, che gli diede allora gran nome, e che anche oggi si vede volentieri, preferiscono gli

Digitized by Google

intendenti le pitture, con quasi i medesimi soggetti, fatte da lui in una stanza della casa che fu degli Agostini, ed oggi è de' Bindi Sergardi. Datosi il *Beccafumi*, essendo già vecchio, a fare di getto, fuse per il Duomo otto angeli di bronzo posti alle colonne presso l' altar maggiore, che gli riuscirono benissimo. Ma l' ingegnoso suo trovato del lavorare commesso di marmo, col quale ornò il pavimento del nostro Duomo, sarà sempre quello che gli darà più lode appresso il mondo. Degli scolari del *Beccafumi* non si ricordano che *Giovanni* detto il *Giannella*; il quale, dopo avere atteso per alcuni anni alla pittura, si volse all' architettura; e *Marco da Pino*, pittore che ebbe assai fama a' suoi giorni. La patria sua non possiede nessuna opera di lui, fuorchè il cataletto fatto per la chiesa di San Giovanni Battista in Pantaneto. Andato da giovanetto a Roma, studiò le cose di *Michelangelo*, e lo imitò in gran parte. Riparatosi ultimamente in Napoli, vi fermò la stanza, aprendovi una scuola che fu fiorentissima.

Fra gli scolari del *Beccafumi* pongono i nostri scrittori *Giorgio da Siena*, cioè *Giorgio di Giovanni*, del quale si è detto, ragionando degli architettori; ma egli valse, più che altro, nelle grottesche: e nel portico del palazzo che fu de' Piccolomini Mandoli, ed oggi è de' Saracini, se ne veggono alcune dipinte da lui secondo la maniera di *Giovanni da Udine*, che sono assai ben fatte. Fu ancora pratico maestro di grottesche e di paesi un *Matteino da Siena*, che stette sempre in Roma, dove lasciò parecchie opere. In Siena si dicono sue alcune pitture di figure piccole, ma senza prove; anzi quelle che sono in una camera del detto palazzo de' Saracini, attribuite a *Matteino*, furono certamente dipinte da *Tiberio Billò* e da *Arcangelo Salimbeni*; come dello stesso *Billò* e del *Rustico* sono quelle della cappella della Villa di Vico.

Baldassarre Peruzzi è, senza contradizione, una delle maggiori glorie dell' arte Senese. Nell' architettura paragona i migliori della sua età, gareggia con molti nella pittura, e nella prospettiva non ha chi lo agguagli. Nato in Siena, e non in Asciano, come dopo il Mancini ripetono i nostri eruditi, da un povero tessitore di Volterra, imparò dapprima la pittura, ma da qual maestro non si sa. Vidde e studiò le cose del *Pinturicchio*, e forse fu uno de' molti giovani che

Digitized by Google

lo aiutarono nelle pitture della Libreria Piccolomini, come senza dubbio lo aveva aiutato nel 1501 in quelle della cappella di S. Gio. Battista nel Duomo. Delle opere fatte in Siena da *Baldassarre* nella sua prima gioventù, non resta che il Giudizio di Paride, dipinto in fresco nell' atrio della casa che fu de' Turamini nel castello di Belcaro; e dell' età matura avanza solamente nella chiesa di Fontegiusta la tanto celebrata Sibilla che vaticina ad Ottaviano Augusto la venuta di Gesù Cristo; la quale è oggi così guasta da cattivi ritocchi, che conservando ben poco della prima sua forma, fa che a molti quelle lodi sieno sembrate soverchie. Ma teatro più grande alla sua virtù fu Roma: e ne' freschi di S. Onofrio, e più in quelli della Pace, si fece conoscere per molto considerato e giudizioso pittore. Oltre a ciò, se fu mirabile nel condurre di chiaroscuro facciate per le case de' gentiluomini, mirabilissimo fu riputato da' suoi contemporanei nelle prospettive, onde non si fece in Roma a' suoi tempi festa o apparato nessuno, che egli non ne desse il disegno e l' invenzione; nè si recitò commedia, che non avesse la prospettiva fatta dalla sua mano.

Chiude il *Peruzzi*, insieme con *Girolamo del Pacchia*, col *Sodoma* e col *Beccafumi*, la schiera degli artefici che illustrarono la pittura senese nella prima metà del presente secolo. Dopo questo tempo i mali che cominciarono per le discordie cittadine a travagliare la nostra città, accresciuti poi da una guerra lunga, e da un assedio crudele, che cagionò da ultimo insieme colla perdita della libertà la caduta della Repubblica, condussero la città in tanta rovina, che molti, già formati all' arte, se ne partirono. Il *Riccio* si condusse a Lucca, dove stette parecchi anni accarezzato e adoperato da que' cittadini. In Vicenza, da padre senese colà riparatosi dopo l' assedio, nacque *Camillo Mariani*, riputato non meno eccellente scultore, che pittore. Ricordano gli scrittori bolognesi un pittore senese chiamato *Agostino Marcucci*, stato dapprima discepolo de' *Caracci*, e poi, nata discordia in quella scuola, fatto seguace della parte che aderiva al *Facini*.

Frattanto, col risorgere a poco a poco della città a stato migliore, risorsero ancora le arti. Primo tra i pittori si mostra *Arcangelo Salimbeni*, che tenne uno stile sempre ca-

Digitized by Google

stigato e lontano dalle esagerazioni del manierismo, che allora cominciava a contaminare tutte le scuole; e fu certamente ventura per la nostra, che a contenerla ne' confini del vero e del bello le occorressero opportuni gli esempj e l'ammaestramento del *Salimbeni*; del quale poche cose ha la patria sua. Compì alcune opere del *Riccio*, che forse fu il suo primo maestro; ma poi seguitò altra via; e nella tavola del san Pietro Martire in S. Domenico, a ragione chiamata la migliore sua cosa, apparisce avere avuto innanzi altri esemplari.

Furono da *Arcangelo* incamminati all'arte *Ventura* suo figliuolo e *Francesco Vannni* suo figliastro. *Ventura*, uscito ancor giovane dalla patria, visitò la Lombardia per vedere il modo di lavorare di que' pittori ed erudirsi. Andato poi a Roma, destò grande espettazione di sè che poi non corrispose. Pure vi fece parecchie opere in fresco; tra le quali, nella chiesa del Gesù, l'Abramo che adora gli Angeli è assai lodata per gaiezza di tinte, buon disegno, e gusto di chiaroscuro.

Anche *Francesco Vanni*, mortogli il padrigno quando aveva quindici anni, si condusse a Roma, e studiò in *Raffaello* e ne' migliori. Poi stette sotto la disciplina di *Gio. de' Vecchi*. Vidde ancora, al pari del fratello, le scuole di Lombardia, e vi fece molto acquisto. Innamoratosi in ultimo della maniera del *Baroccio*, e di quel suo tinger caldo ed acceso, la imitò in modo, che spesso le opere sue si scambiano con quelle del suo esemplare. Lavorò in Roma a S. Pietro la caduta di Simon Mago, dove mise tanto studio, diligenza e sapere, che gli riuscì l'opera migliore che mai facesse. Molte cose di lui possiede la patria, e non v'è città di Toscana che non abbia qualche opera del suo pennello.

Pietro Sorri, avuti i principj dal *Salimbeni*, se ne andò a Firenze nella scuola del *Passignano*, e fattovi non mediocre acquisto, fu in tanta grazia del maestro, che oltre ad avergli dato la figliuola per moglie, lo fece suo compagno nei lavori di Firenze e di Venezia. Imitatore felice della maniera del maestro, che ha del fiorentino e insieme del veneziano, fu forse il *Sorri* più grazioso di lui nel disegno. Lavorò in Firenze e nelle principali città della Toscana. Pisa ha di lui nella Primaziale due quadri, dove spiccano le qualità del suo

Digitized by Google

pennello. In Siena è nel Duomo una Epifania, che gli fa grande onore; e nella Compagnia di S. Sebastiano, due storie del Santo, che sono assai belle, e stanno a paragone degli altri pennelli senesi che vi lavorarono a concorrenza. Non ultima lode del *Sorri* è l' aver dato in Genova un nuovo indirizzo a quella scuola.

Alessandro Casolani, udito che ebbe *Arcangelo Salimbeni*, si perfezionò sotto il *Roncalli*. Fu pittore fecondo, facile e vario, avendo tentato diversi stili, e mai fermatosi in un solo. Sono di lui opere assai in Toscana, e fuori. Molte ancora ne ha la sua patria; ma il martirio di S. Bartolommeo al Carmine sarà sempre, pel disegno, per gli effetti, e pel colore, riputato il suo capolavoro. Sono della scuola del *Casolani*, *Ilario* suo figliuolo, che morì giovane; ed in Roma ed anche in Siena si veggono alcune sue opere, ma non valgono quelle del padre; e *Sebastiano Folli*, che lavorò in fresco e in tavola, e nella detta Compagnia di S. Sebastiano fece due storie in fresco della vita del Santo, assai lodate dagli intendenti.

L' ultimo e il più stimato della famiglia artistica de' Rustici è *Francesco* detto il *Rustichino*, o per differenziarlo dagli altri, o perchè morì in fresca età. Fu figliuolo di *Vincenzo* ragionevole pittore, e nipote di *Cristoforo* detto il *Rusticone*, che ebbe credito tra gli ornatisti e i grottescanti. È il *Rustichino*, colui che più d' ogni altro ha conservato alla scuola senese il nome di lieta; perchè dà all' arie delle sue Vergini e de' putti un non so che di soave e di florido, che innamora, e colorisce assai gentile e delicato; come si mostra nella tavola della Nunziata di Provenzano, la migliore senza dubbio delle sue opere; chè ne fece molte e tutte belle, quantunque vivesse poco. Cercò il *Rustichino* ancora alcune volte e conseguì un grande effetto dipingendo al lume chiuso o di candela; e di questo gusto è la Maddalena moribonda nel Palazzo de' Pitti, e il san Bastiano curato da sant' Irene nella galleria Borghesi di Roma.

Pittore caravaggiesco, ma con più forza di scuri, fu *Rutilio Manetti:* pure alcuna volta apparisce così temperato, che alcuni lo hanno scambiato col *Guercino*. Lavorò *Rutilio* in Pisa, in Firenze e altrove, cose assai lodate. In Siena, che

Digitized by Google

ne ha molte, si stima sopra ogn' altra un Riposo della Santa Famiglia, che è a S. Pietro in Castelvecchio. Seguitatori della sua maniera, o meglio di quella che allora aveva gran voga, furono *Domenico* suo figliuolo, che dipinse poco in pubblico, ma nelle case de' gentiluomini senesi si conservano parecchie sue tele grandi con storie e poesie; *Niccolò Tornioli*, che stette quasi sempre a Roma, e per Maurizio Cardinale di Savoia, suo protettore, fece infinite cose; e *Bernardino Capitelli*, che poi si diede ad incidere all' acqua forte.

De' due figliuoli di *Francesco Vanni*, i quali seguitarono l' arte paterna, *Michelangelo* fece poche cose di pittura, ed è noto per essere stato l' inventore di colorire il marmo; ed un saggio, forse il solo di questa sua arte, lo diede nella sepoltura che fece al padre suo in S. Giorgio. Riuscì assai più di lui nella pittura *Raffaello* suo fratello, il quale rimasto orfano di tredici anni, fu condotto a Roma, e per mezzo di *Guido Reni* messo nella scuola d' *Antonio Caracci*. Nella qual città dimorò parecchi anni, e vi lasciò opere lodate per disegno e per un colorire sugoso e pieno di vaghezza. Molte ne ha anche la patria sua, tra le quali vuolsi che sia la migliore l' andata al Calvario, nella chiesa di S. Giorgio predetta. *Bernardino Mei*, che fu contemporaneo ed anche concorrente di *Raffaello Vanni* in Roma a S. Maria della Pace, e in alcune chiese in Siena, non si fermò sempre in una sola maniera: seguita ora i Caracci, ora Paolo Veronese, e talvolta il Guercino, come nel S. Girolamo, che è nel Duomo. È pittore lodato per belle arie di volti, e per un tingere facile gaio e trasparente.

Fu scolare di *Ventura Salimbeni* e poi del *Sorri*, *Astolfo Petrazzi*, che dipinse molto in Roma, e più in Siena, dove si può dire non essere chiesa che non abbia qualche cosa di suo; ma il san Girolamo in S. Agostino vince, per giudizio de' più, ogn' altra. Tenne aperta in Siena un' accademia del Disegno, dove concorsero parecchi giovani paesani e forestieri, tra' quali fu il celebre Borgognone, raccolto dal Petrazzi, e per alcuni mesi trattenuto nella sua casa.

Fu il *Petrazzi* l' ultimo di quella schiera di pittori che si possono chiamare *eclettici*, i quali, mancato *Arcangelo Salimbeni*, non trovando più in patria maestro di grido da

Digitized by Google

seguitare, lo cercarono di fuori: onde la loro maniera non è che l' imitazione di chi aveva maggior credito nelle scuole di Roma, di Bologna o di Milano. Successe *Annibale Mazzuoli* uscito da quella stessa famiglia che diede in questa età parecchi scultori: ma egli, sebbene lavorasse assai, non s' alzò sopra la mediocrità.

Ricondusse la pittura in qualche considerazione *Giuseppe Nasini*, che si era formato in Roma, e poi a Venezia; il quale coll' ingegno, che ebbe non ordinario, avrebbe portato gran vantaggio all' arte, se fosse vissuto in tempi migliori per lei.

DELLE ARTI MINORI

Dell' Orificeria. — Dell' arte dell' orafo, che fiorì in Siena al pari d' ogni altra, i più antichi maestri di cui s' abbia notizia sono un *Petrone*, testimone ad un contratto dell' 806, fatto nel castello di Pulicciano, ed un *Meli aurifex*, figliuolo di *Macone aurifaber*, il quale è testimone ad un contratto stipulato nel 1087; ma la più antica opera che si conosca, è una croce di rame dorato, con rozze figure intagliate da ambedue le parti, fatta nel 1128, e conservata nella Libreria Pubblica di Siena. Nel secolo XIII è ricordato *Pace o Pacino*, che nel 1265 lavorava per Sant' Jacopo di Pistoia un calice d' oro ricchissimo di gemme e di smalti. Apparisce alcuni anni dopo *Filippuccio*, da cui nacquero i pittori *Minuccio* e quel *Memmo*, che fu padre di *Lippo*, cognato e compagno del celebre *Simone Martini*. Ne' primi anni del seguente secolo s' incontrano *Andrea di Jacopo*, che stette ai servigj del Comune di S. Gemignano nel 1311; *Lando di Pietro*, nominato tra gli architetti; e il più celebre di tutti, *Ugolino di Vieri*, che fece pel maggior tempio d' Orvieto lo stupendo tabernacolo del SS. Corporale, che senza dubbio è il più nobile monumento, e il più adatto a mostrare a che squisita gentilezza di forma e di lavoro fosse allora pervenuta la orificeria senese. Di *Michele di ser Memmo* e delle molte arti che possedette, si disse negli architettori; ma più noto di lui

Digitized by Google

alla storia è *Giovanni di Bartolo*, che fece nel 1369 in Roma le storie di smalto della vita de' santi Pietro e Paolo ne' busti che racchiudevano le loro teste. Esercitarono l' arte in quest' ultimi anni del secolo *Bartolommeo* detto *Pizzino*, e *Mariano Romanelli*, ricordati tra gli scultori; e *Bartolommeo* nel 1381 prese a fare pel Duomo, in compagnia di *Nello di Giovanni*, le figure d' argento de' quattro Santi Avvocati della città. *Turino di Sano*, che fece alcune cose d' argento e di smalto pel fornimento della Sagrestia del Palazzo pubblico, e per la mensa de' Signori di Siena; lavorò ancora pel battistero del Duomo di Pisa la statua di rame dorato del S. Gio. Battista, che doveva andare sul fonte battesimale, e le statue d' argento de' Santi Vittorio e Crescenzio, nelle quali fu aiutato da *Giovanni Turini* suo figliuolo. Il qual *Giovanni* riuscì poi eccellentissimo in quest' arte, e in Siena non ebbe pari nel lavorar di smalti. Tornerà sempre in sua lode grandissima l' aver fatto a concorrenza di *Lorenzo Ghiberti* e di *Donatello* alcune storie d' ottone dorato del fonte battesimale di S. Giovanni, insieme con alcune Virtù ne' tabernacoli di esso. Insegnò *Giovanni* l' arte a *Lorenzo* suo fratello, che stette sempre con lui in bottega, e lo aiutò nei molti suoi lavori. Vissero ne' medesimi tempi di *Giovanni*, due altri orafi chiamati *Giacomo d' Andreuccio del Mosca*, e *Goro di ser Neroccio*; e di *Giacomo* si sa, che pel Duomo fece d' argento le statue di due Santi Avvocati, un tabernacolo per tenervi il Corpo di Cristo, e due candelieri. *Goro* poi gettò d' ottone, per uno de' tabernacoletti de' canti del detto fonte battesimale, la figura della Fortezza; e per lo Spedale lavorò il reliquiario per tenervi il braccio di S. Biagio, oltre alcune cose che fece per la sagrestia del Duomo. Ebbe molta riputazione, e fu assai adoperato a' suoi giorni un altro orafo per nome *Francesco d' Antonio*, di mano del quale è la cassetta ricchisssima di pietre preziose, di smalti e di altri ornamenti di rilievo, fatta per riporvi il braccio destro di S. Giovanni Battista, che si conserva nella sua cappella in Duomo; e l' altra cassetta non così ricca, ma non men bella, della cappa di S. Bernardino da Siena, che hanno i Frati dell' Osservanza. Non è da trapassare ancora *Gabbriello d' Antonio*, che per la chiesa di Lucignano di Valdi-

Digitized by Google

chiana lavorò un reliquiario di bronzo dorato a modo d' un albero, ne' cui rami sono attaccate alcune scatolette o teche, dentrovi miniature dall' uno de' lati, e dall' altro nielli assai ben fatti.

Ma quanto il secolo decimoquinto è stato abbondante di orafi, altrettanto scarso se ne mostrerà il seguente; e di questi, soli tre o quattro che sieno degni di qualche ricordo. Il primo è *Francesco Castori*, nominato dal Cellini nella sua Vita, che ebbe a fare pel Duomo, in compagnia di *Cesarino Rossetti* da Perugia, la figura d' argento del Cristo risorto; e rinnovò gran parte dell' argenteria del Palazzo pubblico. Fu ancora maestro della Zecca; e il Tizio racconta di lui nelle sue Storie certe ribalderie commesse quando aveva questo carico, che tornano in sua vergogna, e di chi vi ebbe le mani, che furono Borghese Petrucci e *Vannoccio Biringucci*. Il qual *Vannoccio* fu abilissimo maestro di getti e di artiglierie; ma è più noto per l' opera della *Pirotecnia* stampata in Venezia nel 1540. L' altro è *Giuliano di Niccolò Morelli* detto *Barba*, che si dilettò d' avere disegni, libri ed altre cose appartenenti alle arti, e di farne copia agli amici. Da lui ebbe il Vasari parecchie notizie intorno agli artefici senesi, e forse si deve alle sue informazioni, se il Biografo Aretino loda il *Beccafumi*, amico di *Giuliano*, e dice tanto male del *Sodoma*. *Giovanni Fortuna* è il terzo, che visse negli ultimi anni di questo secolo. Di lui non si sa altro che lavorò un calice per la Compagnia di San Giovanni Battista sotto il Duomo, e che poi, lasciata l' orificeria, si diede all' intagliare il rame. L' ultimo è *Bastiano Argentini*, il quale in compagnia di *Giovanbattista* suo fratello, parimente orafo, fece per il Duomo un candeliere d' argento con festoni e teste di serafini.

Dell' orificeria e degli orafi del secolo seguente non si hanno che scarsissime memorie; ma questo non fa che l' arte non fosse anche allora esercitata tra noi: mostra solamente che non ebbe maestri di tanto credito da essere degni che la storia li registrasse. Nondimeno si sa che vi furono un *Giovanni Bonechi*, ed un *Jacopo Campani* che fecero per l' altare maggiore del Duomo alcune statue d' argento, oggi distrutte.

Digitized by Google

Dell' Intaglio di Legno. — Fino da' primi tempi dell' arte risorta gran numero di maestri d' intagliare il legno ebbe la nostra città, tra' quali alcuni furono a' loro giorni riputatissimi, e anche oggi chi ne vede le opere che tuttavia rimangono, non può fare a meno di lodarle. Il primo di quest' arte che sia ricordato nelle vecchie scritture, è un tal *Manuello* che insieme con *Parti* suo figliuolo lavorò nel 1259 l' antico coro del nostro Duomo; ma dopo di loro tace per tutto il dugento ogn' altra memoria di maestri d' intaglio. Ritornano essi e numerosi, per continuare poi quasi senza intervallo per lo spazio di tre secoli. Il coro del Duomo di Orvieto e quello del Duomo senese, cominciati l' uno sul principiare, e l' altro poco dopo la metà del trecento, e tirati innanzi per parecchi anni, furono i lavori che, dando materia agl' ingegni senesi d' esercitarsi, concorsero principalmente a tener viva ed in fiore quest' arte tra noi. A *Vanni dell' Ammannato*, stato fino al 1340 maestro principale del detto coro d' Orvieto, successe *Vannino di Pino*, e poi *Meo di Nuto* e *Ambrogio* suo figliuolo, che intagliarono per ornamento suo parecchie figure di Santi. Ma dove i maestri senesi ebbero maggior campo di mostrare la loro virtù fu nel coro del Duomo senese, il quale essendo stato incominciato da *Francesco del Tonghio* e da *Giacomo* suo figliuolo, fu poi continuato per più di quarant' anni, innanzi che fosse finito. Dove oltre i suddetti *del Tonghio*, lavorarono *Mariano Romanelli*, *Giovanni di Francesco del Cicchia*, *Luca di Giovanni*, e *Barna di Turino*; il qual *Barna* fece pochi anni dopo le residenze della sala detta del Papa nel Palazzo pubblico. Lavorarono ancora pel detto coro, tra il 1393 e il 1395, frate *Guido di Giovanni*, frate della Certosa di Pontignano, e *Martino di Luca*, intagliandovi varie figurette di bosso e di noce di alcuni Santi e Virtù.

Sono parimente ricordati in quest' ultima metà del secolo, *Giovanni di Feo* detto *del Barbecca*, che pel Battesimo della chiesa di S. Giovanni fece nel 1362 una tavola intarsiata; *Lorenzo di maestro Lando*, che nel 1360, mentre lavorava il coro di S. Domenico, si morì; *Cecco di Vanni del Giucca*, il quale, nel 1364 ne intagliò un altro per la cappella delle Reliquie nello Spedale della Scala, e final-

Digitized by Google

mente *Pasquale di Matteo*, che lavorò pel Duomo le sedie del prete, del diacono e del suddiacono per cantare la Messa.

Nel secolo decimoquinto l' arte dell' intagliare il legno si andò sempre più migliorando nel disegno e nella pratica: perchè si cominciò ad usare il buon modo di ornare, studiando di accostarsi quanto più si poteva alla natura ne' fogliami, ne' loro girari leggeri e gentili, e nei frutti; nelle tarsie poi, tenendo ormai lavoro ordinario e da maestri piuttosto goffi di farle coi soliti compassi o a porporelle, a spini, a nodi; s' introdussero prospettive, figure e anche storie, per renderle più ricche, belle e variate. Poi veduto che loro riuscivano bene, e che ne erano universalmente lodati, presero i maestri più animo e cercarono maggiori difficoltà; e come i legni che prima s' adoperavano nelle tarsie erano per lo più il bosso e il noce, così trovarono il modo di tingerli di diversi colori, coi quali meglio avrebbero mostrato il degradare delle ombre, i chiari, gl' incarnati, le barbe, le vesti, ed ogni altra cosa.

Gran parte di queste cose (che alcune furono introdotte e perfezionate più tardi) si veggono negl' intagli e nelle tarsie di *Domenico di Niccolò*, il miglior maestro che avesse allora la nostra città in questo esercizio. Dal quale furono fatti pel Duomo, tra il 1406 e il 1414, i cori delle cappelle di S. Ansano e di S. Savino, le figure di legno per l' altare della cappella detta di ser Galgano di Cerbone, ed alcune altre per l' altare maggiore; cose tutte da gran tempo andate male. Resta tuttavia il coro della cappella del Palazzo pubblico, allogatogli nel 1415 (dato a fare un anno innanzi a *Simone d' Antonio* e ad *Antonio* e *Paolo di Martino*, e poi tolto loro, perchè non soddisfacevano); il quale è la maggior opera che egli facesse, e che gli diede a' suoi giorni grandissima riputazione, per avere benissimo disegnato e condotto gl' intagli de' fregi e de' capitelli con tanta varietà e leggiadria d' ornati, di rosoni e di compassi, che è una maraviglia il vedere la diligenza e la fatica che *Domenico* vi mise, perchè l' opera riuscisse ricca, bella e degna di quell' onorato luogo. Fece oltre a ciò di tarsia, in ciascuno degli specchi delle spalliere, altrettante storie del *Credo*, secondo le invenzioni di *Taddeo Bartoli*, come vogliono alcuni, seb-

Digitized by Google

bene *Domenico* era tale uomo da non avere bisogno, neppure in questo, dell' aiuto altrui. Finalmente egli (chiamato dopo questo tempo *Domenico del Coro*, onde i suoi discendenti furono cognominati *de' Cori*) lavorò d' intagli e di tarsie l' uscio per il quale dalla detta cappella si va nella saletta di Balìa, o del Papa. Fu suo scolare *Mattio di Giovanni*, detto *Mattio di Bernacchino*, che morì giovane; il quale, secondochè dice lo stesso *Domenico*, riuscì eccellentissimo. Fece costui nel detto Palazzo pubblico l' uscio che dalla Cancelleria metteva nel Concistoro, e una residenza nella Sala delle Balestre o del Mappamondo, i cui avanzi non sono molti anni che si vedevano nelle mani d' un raccoglitore d' anticaglie in Siena, ed erano alcuni quadri, dentrovi di tarsia, figure d' uomini illustri della Repubblica romana.

Dopo *Domenico del Coro* e *Mattio di Bernacchino* tennero in credito quest' arte in Siena *Pietro del Minella* ed *Antonio* e *Giovanni* suoi fratelli. Fu condotto *Pietro* agli stipendj dell' Opera del Duomo d' Orvieto per capomaestro del coro, e vi cominciò una sedia con figure intarsiate, che poi finì *Antonio del Minella*. Era della mano sua anche il coro dello Spedale di Siena, che oggi non è più, come da gran tempo è perduto un armadio che *Giovanni ed Antonio* suddetti ebbero a fare d' intaglio e di tarsie per riporvi gli argenti del Concistoro nel Palazzo Pubblico. Stette con loro, e gli aiutò nel lavorìo d' Orvieto, uno assai pratico maestro di tarsie, chiamato *Giovanni di Lodovico di Magno*, il quale fece tutto l' ornamento di legname dell' altare della più volte ricordata cappella del Palazzo della Signorìa.

Ma chi sarà sempre celebrato tra i migliori maestri di quest' arte, come colui che la condusse alla sua ultima perfezione, è *Antonio Barili*, il quale fu di tanta eccellenza nell' intagliare il legno e nel lavorare di tarsia, che non solo trapassò quanti operarono innanzi a lui, ma non fu ancora poi da nessuno superato. La prima opera d' importanza che facesse *Antonio*, fu il coro della cappella di S. Giovanni in Duomo, che riuscì assai ricco e d' intagli e di prospettive; ma oggi non ne restano che pochi avanzi campati alla rovina e alla dispersione che se ne fece sul finire del secolo decorso. Intagliò ancora l' ornamento dell' organo e della cantorìa che è sopra la porta

Digitized by Google

della sagrestia del Duomo; e condusse per i monaci della Certosa di Maggiano il coro della loro chiesa, nel quale erano parimente assai intagli e prospettive. Finalmente fece *Antonio* anche tutto l' ornamento di noce d' una residenza per una camera di Pandolfo Petrucci nel suo Palazzo presso la piazza di S. Giovanni. Della quale opera rimangono oggi otto pilastri intagliati benissimo e con ricchissimi e gentilissimi ornati, conservati nella Galleria dell' Istituto di Belle Arti in Siena. Fu *Antonio* aiutato in questi lavori da un suo nipote, chiamato *Giovanni Barili*, che sotto il suo insegnamento si fece intendentissimo di quest' arte. Onde andato intorno al 1514 a Roma, fu subito adoperato come maestro ed operaio della fabbrica di S. Pietro per far modelli ed altro; e poi, fattosi conoscere per quel valentuomo che era nell' arte sua, messo a lavorare d' intaglio le porte e i palchi delle stanze del Vaticano, che dipinse poi *Raffaello*. Fece oltre a ciò l' ornamento della tavola della Trasfigurazione, ed in ultimo condusse il coro della Cappella di Papa Niccolò, e quella di papa Leone con tarsie ed intagli assai ricchi e belli.

Impararono da *Antonio*, oltre *Giovanni* suo nipote, anche *Giovanni di Pietro* detto *Castelnuovo*, che aiutò il maestro nel lavorìo fatto per l' organo del Duomo; intagliò l' ornamento di quello della Cappella del Palazzo Pubblico, e per la Compagnia di S. Bernardino in S. Francesco, fece i cori dell' Oratorio superiore; e *Meo della Massa*, al quale i frati del Carmine allogarono tutto il fornimento di legname del loro refettorio.

Ventura di ser Giuliano Turapilli, che fu anche scultore ed architetto, pare che avesse per suo principale esercizio l' intagliare di legno; ed egli stesso in una sua supplica alla Balìa di Siena dice di sè, che coll' aver ricercato per quasi tutta la vita le cose e gl' intagli antichi, ed averne fatto copia agli altri, era stato cagione che l' arte si rinnovasse nella nostra città. Ma delle sue opere non si ha altra notizia, se non che facesse il nuovo coro dello Spedale, in compagnia di *Girolamo di Meo della Massa*, ed intagliasse i palchi dell' oratorio della Compagnia di S. Bernardino sul prato di S. Francesco.

Digitized by Google

Valsero ancora in quest' arte *Lorenzo Donati*, che per una finestra del Palazzo Pubblico intagliò una bellissima gelosìa, stata disegnata dal *Peruzzi*; e un altro *Lorenzo* della casa de' *Tori*, di mano del quale è nel Duomo l' ornamento della Cappella del canto o cantorìa, che è dirimpetto all' organo posto a capo la sagrestia, e l' altro dell' organo accanto alla cappella della Madonna *del Voto*.

Il grande e magnifico lavorìo del nuovo coro del Duomo disegnato da *Bartolommeo Neroni*, detto *Maestro Riccio*, a cui fu posto mano negli ultimi anni del presente secolo, diede ad alcuni maestri, che allora erano in Siena, bella occasione di mostrare la loro valentia in quest' arte. Tra i quali si portarono benissimo come principali in detta opera, *Teseo Bartalini da Pienza*, e *Benedetto di Giovanni da Montepulciano*, aiutati da *Baccio Descherini* e da *Domenico Chiari* intagliatori fiorentini. Ebbe *Teseo* tre figliuoli chiamati *Lelio*, *Giuseppe* e *Filippo*, i quali fecero la medesima arte, ma non pareggiarono il padre loro.

Benedetto di Cristoforo Amaroni dai non pochi lavori, che fece in sua vita, apparisce essere stato maestro assai pratico nell' arte sua, ma oggi non ne resta nessuno; perchè sono andati a male i cori che aveva costruiti per la Compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni, e quelli fatti per la Compagnia di S. Antonio Abate.

Il secolo decimosettimo non fu così abbondante d' intagliatori, come era stato il precedente; scarsi perciò sono i nomi loro, e scarsissime le notizie che se ne hanno. Ricordasi *Giovanbattista Panichi*, che fece l' ornamento dell' organo della chiesa dell' Osservanza; ed *Angelo Guiducci*, che intagliò per la Certosa di Belriguardo un tabernacolo, ed un altare per le monache d' Ognissanti. Finalmente è lodato da Giulio Piccolomini nella sua *Siena Illustre*, *Andrea Massari*, che lavorava di tarsie, adoperandovi l' avorio, la madreperla ed altre materie.

Della Miniatura. — Dovendo ora ragionare alquanto dei miniatori senesi, e cominciarmi da' più antichi, noterò sul bel principio l' errore di coloro che tra questi registrano

Digitized by Google

il canonico *Oderigo*; il quale se veramente fu l'autore del libro intitolato *Ordo Officiorum Ecclesiæ Senensis*, composto intorno al 1215, non si può in nessun modo concedere, come essi affermano, che abbia non solo scritto, ma quel che è più, miniato il codice originale di quella operetta, che oggi si conserva con molta cura e gelosia nella pubblica Biblioteca di Siena. Altra e più strana opinione è quella che vorrebbe il canonico senese ed Oderigo da Gubbio, tanto celebrato dal divino Poeta per quest' arte d' alluminare, non sieno stati che una e medesima persona; imperocchè dato e non concesso, che il canonico fosse anche miniatore, non si potrà giammai scambiare coll' artista da Gubbio, il quale viveva quasi un secolo dopo, mentre Oderigo da Siena fino dal 1236 era già morto. Miniatori degni di memoria non ebbe la nostra città nel dugento: alcuni saggi, e quali poteva dargli l' arte ancora in culla, se ne veggono nel detto libro dell' *Ordo Officiorum. Sandro di Guidone*, e *ser Cola di maestro Giovanni*, ricordati sul finire del secolo, non si sa che cosa facessero: solamente di *Sozzo di Stefano* è memoria che miniò le Costituzioni Papali e Imperiali aggiunte al Costituto Senese. Nei primi anni del seguente, *Cola di Fuccio*, mise alcuni mini nello Statuto del Capitano, in quello de' Quattro della Biccherna, e in un libro di Laudi della Compagnia di S. Maria degli Angeli, poi intitolata a S. Bernardino da Siena, nel quale lavorò ancora *Bulgarino di Simone*. È ricordato pure un ser *Bindo di Viva* notaio, il quale nel 1320 scrisse e miniò un antifonario per la cappella del Palazzo pubblico; e nel 1340, tre Statuti del Comune di Siena. Ma chi si lascia indietro tutti gli altri di questa età, è *Niccolò di ser Sozzo Tegliacci*, il quale colla miniatura fatta nel 1336 sopra la prima carta del Caleffo dell' Assunta nell' Archivio delle Riformagioni, dove è rappresentata dentro una mandorla Nostra Donna che sale in cielo, con una infinità di angeli volanti che le fanno corona, si mostra artefice valentissimo non tanto nell' invenzione, nel disegno, e nella squisita diligenza, quanto nella bellezza veramente celestiale, e nella purità degli affetti che spira da' volti degli angioli e della Vergine. La miniatura dell' Assunta pare a vederla, un gran quadro che per virtù di vetri sia stato ridotto in piccola forma.

Digitized by Google

Parlando di miniatori senesi non si può tralasciare il celebre *Simone Martini*, sebbene la sua fama sia massimamente raccomandata alla pittura. È nella Biblioteca Ambrosiana di Milano un Virgilio manoscritto col comento di Servio, già appartenuto al Petrarca, dal quale ben si può credere aver avuto il pittore l' invenzione della miniatura, che è sulla prima carta del libro. Essa rappresenta Virgilio seduto in atto di scrivere, che ha dinanzi Enea armato, per figurare il soggetto della Eneide. Più in basso sta per la Bucolica un pastore, ed un agricoltore per la Georgica. Servio intanto tira una cortina, per mostrare che il suo comento svela e discopre quel che nel Poema sarebbe rimasto tuttavia oscuro, se egli non fosse stato. Lodano gl' intendenti in questa miniatura il concetto, il colorito ed i panni; ma ne biasimano al tempo stesso il disegno rozzo, le teste volgari e non belle, e le mani brutte. Insomma vi veggono più l' opera d' un pittore, che non è avvezzo alla diligenza minuta e alle squisitezze delicate del miniatore. Il quale ultimo giudizio è in tutto falso, perchè que' difetti non vi sono, ma anzi la miniatura è in ogni sua parte degna di un gran maestro. E da questa miniatura si potrà cavare un argomento di più, oltre molti altri di maggior peso che ce ne ha, per provare che non in tavola, non in muro, e molto meno in pietra, ma sibbene in *carte*, cioè in miniatura, ritrasse *Simone* pel Petrarca le amate sembianze della sua Laura.

Anche *Lippo Vanni*, che ha avuto il suo luogo tra i pittori, si dilettò di quest' arte; e sappiamo che egli compì di miniare nel 1344 un Lezionario, stato cominciato da *Simone di Gheri Bulgarini* per lo Spedale, ed oggi è perduto. Si ha parimente memoria che sul finire di questo secolo vivesse nel convento di S. Spirito, che era abitato dai Salvestrini, un miniatore chiamato *Fra Giacomino*, il quale nel 1389 per la Compagnia di S. Antonio presso S. Martino scrisse e miniò un messale.

Ne' primi anni del 400 *Martino d' Agostino*, anch' esso pittore, prese a miniare pel Duomo due messali, ed un altro ne fece *ser Matteo di Giovanni*, prete.

Giovanni di Paolo dal Poggio, pittore, il quale nelle cose piccole, come dicemmo, riuscì meglio che nelle grandi,

Digitized by Google

pare che attendesse anche al miniare, e come un saggio del suo pennello si addita un libro da coro nella nostra Biblioteca Pubblica, che fu già del Convento degli Agostiniani di Lecceto; dove sono miniature che mostrano scopertamente la sua maniera, e tra le altre è bellissima e capricciosa, e condotta con una mirabile diligenza, un' A grande formata col corpo e colle ali d' un drago. Vero è che si potrebbe dubitare che quelle miniature non fossero di *Giovanni di Paolo*, ma più veramente di un frate *Antonio da Montecchio* agostiniano, riposto tra i Beati, che le memorie di Lecceto, e la Vita di esso Frate dicono essere stato miniatore, ed avere ornato di mini la maggior parte de' libri da chiesa di quel convento.

Tra i miniatori senesi noveravano i nostri eruditi un frate *Gabbriello Mattei* servita, ed un *Don Benedetto Rinaldi* stato prima francescano e poi monaco cassinense; ed a questo ultimo, foggiandolo per un *Don Benedetto da Matera*, che non è mai stato al mondo, attribuivano la maggior parte delle rarissime miniature che hanno reso tanto famosi i libri corali del Duomo di Siena: ma migliori e più accurate ricerche hanno fatto scoprire l' errore, e riconoscere che essi non furono che semplici scrittori di que' libri. I quali furono miniati da *Liberale da Verona*, *Girolamo da Cremona*, *Francesco Rosselli*, e il *Boccardino* vecchio, fiorentini; e dei senesi, *Ansano di Pietro*, *Pellegrino di Mariano Rossini*, *Guidoccio Cozzarelli* e *Benvenuto di Giovanni del Guasta*; senza contare *Giovanni di Tedaldo*, mediocrissimo miniatore stato scolare di *Neroccio*, che vi fece la Gita di Cristo al Calvario, e *Bernardino Cignoni*, maledizione dell' arte, il quale ebbe tanto ardire, che non si vergognò di contaminare col suo goffo e sciagurato pennello que' libri, dove risplendono le opere bellissime di tanti eccellenti maestri. Pose *Ansano di Pietro* in un Antifonario ben diciotto miniature, condotte con molta grazia, ben disegnate e colorite; nelle quali è quel sentimento devoto e religioso che si mostra in ogni sua opera. Il quale *Ansano* lavorò ancora per le monache di S. Chiara in un loro ricchissimo Breviario una infinita quantità di mini; ed uno assai grande ne fece nel libro degli Statuti dei Mercanti. Sono parimente di lui le miniature di un Saltero

Digitized by Google

o Innario diviso in due grossi volumi, che fu del monastero di Montoliveto Maggiore, ed oggi si conserva tra i libri corali della cattedrale di Chiusi. Finalmente pose *Ansano* alcuni mini in un Antifonario che fu del monastero di S. Michele in Bosco di Bologna, ed ora è tra i libri corali depositati nel Liceo Musicale di quella città. *Pellegrino di Mariano*, che fu scolare di *Ansano*, arieggia la maniera del maestro, ma è meno diligente, nè ha la sua gentilezza, e il disegnare franco e largo. Non solo pel Duomo lavorò *Pellegrino* dell'arte sua, ma anche per lo Spedale miniò due libri corali, ed altri ne fece per S. Spirito di Siena, conservati nella Corsiniana di Roma: parimente sono quasi tutte sue le miniature che ornano quelli della Cattedrale di Pienza, dove si portò meglio che negli altri. Di *Guidoccio Cozzarelli*, che nel miniare ritiene quelle sue stesse qualità che ha nel dipingere non fece ne' libri del Duomo che una miniatura grande, dentrovi l'Assunta. Che *Benvenuto del Guasta* lavorasse nei detti Antifonarj, non pare che si possa mettere in dubbio; ma oggi invano si cercherebbe tra que' libri una miniatura che potesse affermarsi per sua. Negli ultimi anni del secolo viveva in Orvieto uno scrittore e miniatore senese, ignoto alla sua patria, chiamato *Niccolò di Bernardino Pannilini*, e dal P. Della Valle detto ridicolosamente *maestro Merlo*; il quale si allogò col camarlingo della Fabbrica di quel Duomo a scrivere e miniare un Saltero nuovo.

Due miniatori ci dà il secolo decimosesto in *Giovanni di Paolo d' Ambrogio*, che nel 1526 fece un minio grande nel libro dei Capitoli della Compagnia di S. Antonio abate presso S. Martino detto oggi la Misericordia; e in *Bartolommeo Neroni* detto il *Riccio*, pittore ed architetto già ricordato, del quale nella Biblioteca civica di Genova si veggono quattro libri corali appartenuti al Monastero degli Olivetani di Final Pia, con moltissime miniature fatte nel 1532, come si rileva da una iscrizione posta in fronte del primo libro, che dice così:

F. ADEODATVS. DE. MODOETIA. SCRIPSIT. R. PATER. ANGELVS. ALBINGANENSIS. GENERALIS. ABBAS. FACERE. FECIT. ANNO. DOMINI. MDXXXII. MAGISTER. BARTHOLOMEVS. DICTVS. RIXVS. SENENSIS. MINIAVIT.

Digitized by Google

Del Musaico e dell' Arte del Vetro. — S' apre la serie de' musaicisti senesi con frate *Jacopo da Torrita*, che ha dato luogo ad una delle più intricate e difficili controversie che abbia la storia delle Arti Italiane: la quale controversia consiste nello stabilire se frate *Jacopo da Torrita*, nominato dal Vasari; frate *Jacopo* dell' Ordine di S. Francesco, autore nel 1225 del musaico della scarsella di S. Giovanni di Firenze; e l' altro *Jacopo Torriti*, o di *Torrito*, che fece nel 1291 e 1293 i musaici di S. Maria Maggiore, e di S. Giovanni Laterano di Roma, non sieno che una sola e medesima persona.

Ma s' io volessi riferire partitamente le ragioni e gli argomenti portati in campo, per difendere o combattere questa opinione, mi dilungherei di troppo dalla brevità che mi sono proposto. Mi ristringerò quindi a mostrare in brevi parole come e da chi sia derivata, e per qual via si potrebbe, al parer mio, risolvere questa controversia. Della quale non dubito di affermare che principal cagione sia stato il Vasari, il quale ha dato in questo una novella prova della sua poca diligenza, e della povera critica che usa nel trattare la storia antica delle arti nostre.

È cosa ormai provata che frate *Jacopo* francescano, autore del musaico di San Giovanni di Firenze, non può essere confuso con *Jacopo Torriti*, che lavorò i musaici di Roma; concorrendo a distinguere l' uno dall' altro la diversità del tempo, delle opere e della condizione. Pure il Vasari, non badando alle testimonianze che di questa differenza aveva sotto gli occhi nelle iscrizioni poste in que' musaici, anzi male leggendole e peggio interpretandole; trovato che un frate *Jacopo* francescano aveva lavorato il musaico di Firenze, e un *Jacopo Torriti* quelli di Roma, prese in prestito dall' uno la qualità di frate, dall' altro l' aggiunto di *Torriti* (che egli spiegò per il nome della patria, e non per un patronimico o per un cognome), e da ambedue la professione; e di due persone reali e distinte ne compose una terza, vana e in tutto creata dalla sua fantasia, che chiamò frate *Jacopo da Torrita*, al quale solo diede le opere che veramente appartenevano a que' due maestri. Concludo adunque dicendo, che fra *Jacopo da Torrita*, per non essere mai stato al mondo, sia da

Digitized by Google

doversi cancellare non solo dal numero degli artisti senesi, ma ancora dalla storia.

Escluso così fra *Jacopo da Torrita*, non restano tra i più antichi maestri di vetro che *Dono* e *Giunta*, de' quali forse si servì fra Magio operajo del Duomo, quando nel 1287 cominciò una finestra grande a capo dell' altar maggiore. Seguita *Tura*, che nel 1301 aiutava *Cimabue* al musaico della Primaziale di Pisa; il quale io credo che sia quello stesso *Tura di Ceffone*, chiamato *Frate Giusto*, che nel 1310 e poi nel 1321 faceva le finestre del Palazzo del Comune. Era ai servigi del Duomo d' Orvieto nel 1325, e vi lavorava dell' arte sua un *Andrea di Mino* il quale si trova che dal 1357 al 1360 ebbe a fare pel Duomo di Siena alcune finestre. Fece anche l' arte del musaico *Michele di ser Memmo*, nominato più volte, e nella facciata del Duomo di Siena era di sua mano la figura di S. Michele Arcangelo fatta nel 1358.

Ma il miglior maestro di vetro che operasse tra noi in questi tempi fu *Giacomo di Castello*, il quale fece pel Duomo nel 1359 la finestra o occhio di vetro che è sopra e a capo l' altar maggiore, e altre finestre per la detta chiesa, che da gran tempo sono andate a male. Era ancora di sua mano, in una cappella di S. Francesco di Pisa, una bella e grande finestra di vetro coll' Assunzione di Maria Vergine, S. Francesco, S. Antonio e S. Gherardo, e sotto Datuccia Sardi inginocchiata, che avea fatta fare quell' opera e dipingere la cappella da *Taddeo Bartoli*. Sappiamo ancora che il *Castelli* nel 1366 fece le finestre della cappella di Lapo Guidalotti in S. Croce di Firenze. Insegnò *Giacomo* a *Ranieri* suo figliuolo, che lavorò alcune cose pel Duomo, ma di poca importanza. Tra i Francescani è ricordato un frate *Francesco Formica*, il quale nel 1379 racconciava l' occhio di vetro del nostro Duomo.

Venuto poi il secolo decimoquinto, apparisce principale tra quelli che si erano dati a questo esercizio, frate *Ambrogio di Bindo*, che essendo stato per parecchi anni nell' ordine di S. Domenico, vestì in ultimo l' abito di Camaldoli, e in questa religione si morì poco dopo il 1416. Fece frate *Ambrogio* per il detto Duomo assai lavori dell' arte sua, perchè nel 1404 pose due finestre di vetro alle cappelle di S. Savino e di S. Vittorio, un' altra più grande a quella di S. Ba-

Digitized by Google

stiano, ed altre quattro per la sagrestia con le figure dei santi Avvocati di Siena. Finalmente nel 1416 gli fu dato a fare un' altra finestra per la sala dove mangiava la Signoria nel Palazzo pubblico. Si dilettò di quest' arte anche un certo Don *Giustiniano da Todi*, cappellano del Duomo, che nel 1432 racconciò tutte le finestre di quella chiesa, e due ne fece di nuovo colle figure di S. Giorgio e di S. Ansano nella cappella dei Calzolari.

Visse nella metà del presente secolo un altro maestro di vetro, chiamato *Cristoforo di Mone*, che nel 1459 fece alcuni lavori per la Compagnia di S. Bernardino, e nel 1475 racconciò una finestra che era guasta nella Sala del Concistoro nel Palazzo pubblico. Chiamato poi nel 1477 a Montalcino dagli uomini della Compagnia di S. Pietro, lavorò per la loro chiesa un occhio di vetro; e quindi andato a S. Gemignano, riattò tutte le finestre del coro di quella Collegiata, dimorandovi due anni. Fu suo contemporaneo un *Francesco di Giovanni*, il quale nel 1437 lavorò pel Duomo una finestra sopra l' altare di S. Tommaso, e nell' anno seguente due altre finestre pel Palazzo pubblico, l' una allato alle Riformagioni, e l' altra nella sala del Papa. Anche nello Spedale della Scala faceva *Francesco* nel 1443 due finestre per la sala e per la camera del Rettore; nel 49 un' altra per la Spezieria, e 4 occhi nel Pellegrinaio; e nel Capitolo della compagnia di S. Lucia ne lavorava una nel 1445 colla figura di S. Niccolò. Morì *Francesco* intorno al novembre del 1459.

Valse ancora in quest' arte fra *Girolamo di Contro*, agostiniano, il quale per la detta Compagnia di S. Pietro in Montalcino fece una finestra, dentrovi la Nunziata; e nel 1452, per la Sala grande del Consiglio nel detto Palazzo di Siena, ne racconciò un' altra, dove era rappresentata l' adorazione dei Magi.

Do luogo tra i Senesi a *ser Guasparre di Giovanni*, prete e maestro di vetro da Volterra, per essere egli stato gran parte del suo tempo in Siena, di cui fu fatto cittadino, e per avervi lavorato assai cose dell' arte sua: la prima delle quali fu nel 1434 una finestra di vetro a capo la porta del Perdono nel Duomo. Avendo poi dato intenzione l' Operaio di quel tempo di voler fare all' occhio della facciata una finestra gran-

Digitized by Google

de di vetro, dove doveva essere rappresentata Nostra Donna quando sale i gradi del tempio, egli allogò quel lavoro a *ser Guasparre*, il quale ben presto vi mise mano. Ma essendosi poi levata una voce tra i cittadini, che quel lavoro avrebbe tolto il lume alla chiesa, con gran mancamento suo, non se ne fece per allora altro onde *ser Guasparre* per il danno che ne riceveva, se ne richiamò alla corte del Vescovo e volle esserne ristorato, come fu. Andato quindi a Radicondoli, terra del Volterrano, vi dimorò quattro anni, lavorandovi alcune cose; e tra le altre, fece per la chiesa di S. Agata una finestra di vetro, e due per la Collegiata. Dopo questo tempo fu *ser Guasparre* chiamato ad Orvieto, dove si allogò col camarlingo della Fabbrica del Duomo a fare tutte le finestre grandi della chiesa con quelle figure e storie che gli sarebbero state ordinate. Ma non erano passati due anni, che nacquero tra *ser Guasparre* e il camarlingo infinite liti e questioni, che lo costrinsero all' ultimo a partirsi da quella città. Ritornato allora in Siena, stette fino alla sua morte, accaduta nel 1474, sempre al servizio del Duomo, come cappellano, e maestro di vetro.

Fecero in questo medesimo tempo, o poco dopo, l' arte del vetro due frati Agostiniani, l' uno chiamato *fra Tommè* di *Luca*, che nel 1455 acconciò nel Duomo la finestra della cappella di San Bernardino, e quella della cappella di San Crescenzio; e l' altro detto *fra Giovanni Falesome*, che in compagnia di *fra Giacomo di Paolo*, domenicano, pigliò a lavorare nel 1497 le finestre del Palazzo pubblico. Finalmente si sa che un *Domenico di Stefano* ne fece una nel Duomo di Orvieto dirimpetto al fonte battesimale.

Nel secolo decimosesto Siena si gloria di avere avuto in *Pastorino Pastorini* il suo migliore e più celebre maestro in quest' arte. Ne' primi anni di quel secolo un Giovan Michele calzolaio del Ponte di Pontremoli, andato ad abitare in Castelnuovo della Berardenga, paesello a dieci miglia da Siena, vi si era accasato con una fanciulla del luogo, chiamata Francesca di Lorenzo calzolaio, che gli partorì due figliuoli maschi, al primo de' quali pose nome *Pastorino*, ed all' altro *Guido*. Era già *Pastorino* pervenuto all' età di circa quattordici anni quando dal padre suo fu condotto in Arezzo, ed acconciato per

Digitized by Google

garzone con maestro *Guglielmo de Marcillat* francese, priore di S. Tebaldo, e celebre maestro di vetro: il quale, veduto che il giovanetto era d' ingegno pronto e facilmente imparava, gli pose tanta affezione, che non solo insegnogli l' arte del cuocere vetri, e comporne finestre, ma il disegno ancora e la pittura, nella quale il Priore era non meno che nell' arte del vetro assai valente. Ma non era *Pastorino* stato forse cinque anni con maestro *Guglielmo*, che questi infermatosi gravemente nel 1520, in breve passò di questa vita, lasciando lui erede di tutte le masserizie dell' arte. Onde *Pastorino* fu forzato a partirsi da Arezzo e ritornare a Siena, dove erano venuti ad abitare i suoi parenti. Quivi ben presto fu messo in opera: e la prima cosa, gli fu dato a fare, come per prova, una finestra nella sagrestia del Duomo, con un S. Ansano; nella quale si portò tanto bene, mostrando quanto la nuova maniera di lavorare il vetro, appresa da maestro *Guglielmo*, fosse diversa e migliore dell' antica; che l' operajo di quel tempo gli allogò a racconciare tutte le finestre di quella chiesa. Volendo poi i Senesi onorare e festeggiare nel 1536 la venuta nella loro città di Carlo V imperatore, tra le altre cose che fecero, diedero a lavorare a *Pastorino* le finestre del palazzo deputato per abitazione di quella Maestà. Dopo questo tempo quel che facesse *Pastorino* fino al 1545 non si sa; e solamente è noto che in quell' anno, andato a Roma, e fattosi conoscere da *Perino del Vaga*, nel tempo che dipingeva per commissione di papa Paolo III la sala de' Re nel palazzo Vaticano, fu da lui messo a lavorare le vetrate delle finestre della detta sala, nelle quali fece figure e storie assai, secondo i disegni che gli diede *Perino*. Condotta a fine questa opera, ritornò *Pastorino* a Siena; e non passò molto tempo che l' operajo del Duomo gli allogò la grande finestra dell' occhio della facciata di quella chiesa, nella quale rappresentò quando Gesù Cristo, avendo radunati gli Apostoli nell' ultima Cena, istituì il sacramento della Eucaristia: dove sono bellissime considerazioni così nel modo di comporre e legare tra loro i vetri, come nel dare ad essi i più vivi colori, e così bene degradati e sfumati, che anch' oggi, dopo trecent' anni, appariscono a chi li vede, come se fossero nuovi e fatti ai nostri giorni. E perchè, come si è detto,

Digitized by Google

Pastorino aveva imparato da maestro *Guglielmo* anche la pittura, volle dare un saggio a' Senesi di quanto valesse in questo esercizio. Prese perciò a fare dagli uffiziali della Mercanzia di pittura e di stucchi le tre volte della loro Loggia: ma essendo passati già due anni, e non avendo compito che l' ornamento d' una d' esse, gli uffiziali, fattogli mettere le mani addosso dai birri della Corte, lo fecero sostenere a loro istanza nelle pubbliche carceri. Dalle quali non fu liberato, se non promettendo (facendogli sicurtà *Guido* suo fratello, anch' esso maestro di vetro) di lasciare il resto del lavoro che restava a finire, e di restituire il di più del danaro che avesse riscosso per questa cagione. Nella qual volta fece *Pastorino* dentro ciascuno ovato di stucchi, che è nel mezzo degli spicchi, una figura allegorica; delle quali oggi non si conosce che la Giustizia, e la Verità figurata in una donna ignuda che ha sopra il petto un cuore acceso.

Nel tempo che corse dalla cacciata degli Spagnuoli fatta dai Senesi, e la mossa delle armi imperiali e duchesche all' assalto di Siena, molti prevedendo i mali che ne sarebbero successi, si partirono dalla città. Tra questi fu *Pastorino*; il quale con questa occasione andò viaggiando per vari luoghi dell' Italia, e vidde Roma, Bologna e Ferrara. E siccome era *Pastorino* d' ingegno destro e capriccioso, e facilmente gli riusciva ogni cosa che si mettesse a fare, conoscendo che nell' arte sua del vetro non si faceva quasi più nulla, gli venne fantasia di darsi a lavorare ritratti coloriti al naturale di cera e di stucco di tutto tondo, ed anche in medaglia: poi, veduto che gli riuscivano, gli crebbe l' animo e la voglia di tentare maggiori difficoltà; onde si pose a far medaglie e conj d' acciaio, ritraendo vari signori, e molte belle donne, massime senesi: ed oggi ancora se ne veggono alcuni piombi condotti con tanta arte e con sì bella grazia, che fanno conoscere *Pastorino* essere stato eccellentissimo in questo esercizio, e de' migliori che avesse allora l' Italia. Stette *Pastorino* alcuni anni, cioè dal 1553 al 1559, a' servigi d' Ercole II d' Este duca di Ferrara per maestro delle stampe di quella Zecca; e quindi ebbe il medesimo carico presso i signori di Novellara. Fece ancora alcune stampe per la zecca che i Farnesi allora avevano introdotta in Parma. Poi, essendo già divenuto vecchio e sce-

Digitized by Google

matigli i guadagni, si risolvè di ritornare in Toscana: e trovato recapito alla corte de' Medici, servì i granduchi Francesco e Ferdinando, tra gli stipendiati di Galleria, come maestro di stucchi. Finalmente essendo pervenuto all' età di settantaquattro anni incirca, si morì in Firenze, e a' 6 di dicembre del 1592 ebbe sepoltura in S. Maria Maggiore, dove un anno innanzi era stato riposto *Guido* suo fratello.

Fu *Pastorino* l' ultimo de' maestri di vetro che abbia avuto la nostra città. Dopo di lui l' arte fu quasi dismessa, o non si fece più nel modo che egli e gli altri l' avevano per l' avanti esercitata. Continuaronla i Gesuati, e nel loro convento di S. Girolamo di Siena vi furono alcuni che in questo secolo, ed anche nel seguente, lavorarono finestre di vetro.

Del commesso di marmo. — Il descrivere il pavimento del Duomo senese, meritamente celebrato tra i più belli della Cristianità, non è altro, come si disse in principio, che fare la storia dell' arte del commesso in marmo nel suo cominciamento, progresso ed ultima perfezione. Nel pavimento del Duomo adunque furono seguitati quattro modi diversi: il primo e più antico, che era semplice ed alquanto rozzo, ma non senza grazia, consisteva nell' adoperare una lastra di marmo, e darle la forma o tonda o quadra o ad angoli, secondochè si richiedeva, e disegnatovi la storia o figura che si voleva, andarne cavando collo scarpello, e talvolta col trapano (il che fu usato più tardi) i contorni, riempiendoli poi di stucco nero. E questo può chiamarsi un graffito di marmo. Ma nei fregi che inquadravano le storie si seguitò un modo un po' diverso, facendoli di due o tre marmi di varj colori, e dando loro ora la forma di scaglioni, ora di spini, ora di biricuocoli, ora di porporelle: e questo modo rassomigliava quello che tenevano i maestri di legname nel fare fregi di tarsia. Poi si cercò di far risaltare e dar rilievo maggiore alle figure o storie, dintornandole sopra un fondo o campo nero. In seguito conservata la pratica di fare a graffito le storie, si cominciò a introdurre ne' fregi, nelle prospettive, e negli ornamenti che facevano parte di esse storie, marmi naturalmente colorati, come il giallo, il rosso, il bigio e il nero, e

Digitized by Google

così ad accoppiare il graffito colla tarsia; e al tempo stesso a far più ricchi e più variati i fregi che mettevano in mezzo le storie, figurandoli ora con fanciullini, con lioni, con cervi o con altro animale. L' ultimo modo, che propriamente fu il vero lavoro di commesso trovato dal *Beccafumi*, consisteva nel servirsi del marmo bianco per i chiari, del bigio, degradato naturalmente o fatto più forte per mezzo di tratti collo scarpello, per le mezze tinte e per le ombre; e del marmo nero per gli scuri fortissimi. Il che dava al lavoro l' apparenza di chiaroscuri dipinti, o di cartoni fatti col carbone e col gesso sopra un fondo di color bigio. E fu usata tanta diligenza nel commettere bene tra loro i diversi pezzi di marmo di vario colore, che quasi non si conosce dove l' uno finisca e l' altro cominci. Onde alcuni, non bene considerando l' artifizio di questi lavori, furono d' opinione che siffatti chiaroscuri non fossero altrimenti di commesso, ma invece grandi lastre di marmo colorito per mezzo di materie introdottevi artificialmente.

Il Vasari dà lode di primo inventore di questo lavoro di commesso di marmo a *Duccio* pittore senese; e dietro di lui, tutti coloro che ebbero a ragionare del pavimento del nostro Duomo, seguitarono questa medesima opinione. Ma a me non sarà difficile colla testimonianza della storia dimostrarne la vanità. Abbandonata che ebbero i Senesi la costruzione del magnifico Duomo, che avevano incominciato dopo il 1321, per esservisi scoperti difetti grandissimi, ai quali non erano bastanti di rimediare le entrate della Repubblica divenute per la morìa e per le guerre assai sottili; rivolsero tutti i loro pensieri e le forze a continuare e ingrandire il vecchio Duomo, che è quello stesso che anch' oggi si vede; e condottolo a compimento, si diedero ad ornarlo come meglio potevano e sapevano. E la prima cosa incominciarono il pavimento di marmi di chiaro e scuro; e la più antica memoria che se ne abbia è del 1369, nella quale si parla di *tarsie di marmo per lo spazzo*. Ora chi non vede che in questo tempo *Duccio* era da parecchi anni morto? Nè vale quel che dicono alcuni, cioè che del pavimento del Duomo si parli in una provvisione dei signori Nove del 1310, nella quale si ordina che sia continuata l' opera incominciata del musaico; perchè quivi s' in-

Digitized by Google

tende del musaico vero e proprio dell' antica facciata, dove appunto nel 1358 *Michele di ser Memmo* vi faceva la figura di un S. Michelagnolo.

Cominciato adunque che fu il lavorìo del nuovo pavimento di marmo nel 1369, esso fu continuato ad intervalli per tutto il secolo. Già nel 1372 si era messo mano a farne quella parte della navata di mezzo, che è dalla cupola in giù; e di quell' anno è la Ruota della Fortuna, alla quale sono aggrappati alcuni uomini che girano; storia restaurata ai nostri giorni. Fu spianato nel 1373 quel tondo di pietre tassellate, dentrovi le insegne delle città confederate ed amiche di Siena; e forse ancora l' altra Ruota che ha i raggi a colonnelli con l' aquila imperiale nel mezzo. Nell' anno seguente si lavorava nello spazzo a piè del coro, il quale, come è noto, era posto insieme coll' altare maggiore sotto la cupola. Sono forse del 1380 i due tondi che rappresentano la Temperanza e la Prudenza; mentre i fregi fatti a scaglioni e a spini sono del 1406; come pure il tondo, dentrovi la figura della Fortezza, che è dicontro all' uscio della Sagrestia. Di questo medesimo tempo si può credere che sieno gli altri due della Giustizia e della Pietà Cristiana. Dopo quest' anno non si trova memoria di lavori fatti nel pavimento fino al 1423; in cui si cominciarono col disegno di *Domenico di Niccola del Coro*, allora capomaestro del Duomo, il tondo del Re David con le figure del giovanetto David e del gigante Golìa, che lo mettono in mezzo, e il fregio che lo inquadra, fatto a fanciullini, intagliato da *Agostino* e da *Bastiano di Corso da Firenze*, e finito nel 1424. Due anni dopo, e così nel 1426 furono spianate le storie di Giosuè, e di Sansone insieme con le figure di Giosuè e di Mosè, disegnate da *Paolo di Martino*, capomaestro. La storia posta sotto la cupola, che rappresenta la parabola di colui che vede la festuca nell' occhio del prossimo, e non vede la trave che ha nel suo, non si sa da chi fosse disegnata, nè in che tempo: forse fu fatta intorno al 1433 dal detto *Domenico di Niccolò*; del quale è certamente l' altra storia spianata nel medesimo anno, dove è figurato un uomo che dà una moneta ad una donna che tiene in braccio un bambino: la quale storia ne' libri dell' Opera del Duomo è chiamata *Di coloro che trovaro incanto*. Fu fatta nel-

Digitized by Google

l'anno seguente la figura dell' Imperatore Sigismondo, e non come dicono alcuni, di Carlo IV, secondo il disegno di *Domenico di Bartolo di Asciano*, pittore; ed è del 1447 la storia della morte di Absalon, disegnata da *Pietro del Minella*.

Nel 1450 cominciò *Bartolommeo di Mariano* detto il *Mandriano*, col disegno forse di *Nastagio di Guasparre* pittore e maestro di vetro, la storia dello spazzo sulla piana dinanzi alla porta della chiesa di S. Giovanni, dal lato della scala che si sale al Duomo, nella quale rappresentò il parto d' una donna, giacente in letto, con due altre donne che la governano, ed altre che attendono al bambino nato. E questa è la prima storia che sia fatta a trapano. Un anno dopo, *Antonio Federighi* fece, certamente col disegno del detto *Nastagio*, l' altra storia della piana di S. Giovanni dirimpetto alla porta di mezzo, dove parimente a trapano è lavorata la cerimonia del Battesimo. Anche la piana dello spazzo dinanzi alla facciata del Duomo fu cominciata nel 1451 da *Corso di Bastiano*, secondo il disegno di *Guasparre d' Agostino* pittore senese, dov' è rappresentata la Consacrazione della chiesa cattedrale fatta, come allora si credeva, da Papa Alessandro III. Sta accanto alla storia di *coloro che trovaro incanto* quella de' due Ciechi, lavorata secondo il suo disegno da *Antonio Federighi* nel 1458; come dallo stesso *Federighi* fu fatta nel 1473 l' altra di Betulia liberata, disegnata secondo alcuni da *Urbano da Cortona*, e secondo altri da *Matteo di Giovanni*. Certa cosa è che il fregio del naspatoio fu lavoro del detto *Urbano*, di *Giovanni di Stefano*, di *Bartolommeo di Domenico* detto *Calabrone*, e di *Francesco di Bartolommeo*. Due anni dopo, *Antonio Federighi* spianò l' altra storia dell' Età posta dinanzi alla cappella della Madonna del Voto, che ha il fregio di un cervio.

È del 1482 la storia degl' Innocenti fatta secondo il disegno di *Matteo di Giovanni Bartoli*, che ripetè tre volte in pittura questa medesima invenzione, tanto se ne compiacque. L' anno dopo *Benvenuto di Giovanni del Guasta* fece l' altra della cacciata d' Erode; ma il fregio d' un leone che inquadra la storia, è disegno di *Bastiano di Francesco*, pittore e scultore. Lavorarono nell' una e nell' altro *Vito di Marco*, *Bernardino d' Antonio*, *Cristofano di Pietro* detto *Qua-*

Digitized by Google

rantotto, Bartolommeo di Domenico detto *Calabrone* e *Francesco di Bartolommeo*, scarpellini a' servigj del Duomo. L' altra storia di Iefte compita nel 1483, è disegno e lavoro del detto *Bastiano di Francesco*. Fino dal 1481 il cav. Alberto Aringhieri, che fu uno de' più benemeriti operai di questa chiesa, diede principio ad ornare di figure il pavimento delle due navate laterali, e vi fece fare perciò dieci Sibille, cinque per ciascuna navata. E cominciandomi da quelle che sono nella navata alla mano destra di chi entra in chiesa, e dalla porta, la Delfica fu scolpita da *Giuliano di Biagio*, e da *Vito di Marco*; la Cumea, che sebbene non si dica da chi, io credo fatta da *Luigi di Ruggiero* detto l'*Armellino* e dal detto *Vito*; la Cumana da *Giovanni* di maestro *Stefano*; da *Antonio Federighi* la Eritrea, e finalmente la Persica da *Urbano di Pietro da Cortona*. Disegnarono le altre cinque della navata sinistra, cominciando parimente dalla porta, la Libica *Guidoccio Cozzarelli; Neroccio di Bartolommeo* l' Ellespontica; la Frigia non si sa da chi; la Samia, *Matteo di Giovanni*, e *Benvenuto di Giovanni* l' Albunea. Della storia di Mercurio Trismegisto spianata nel 1488 non si dice l' autore; ma forse fu fatta secondo il disegno di *Giovanni* di maestro *Stefano*, che allora era capomaestro del Duomo. Dopo quest' anno il lavoro del pavimento fu per parecchio tempo tralasciato. Ripreso nel 1504, la prima storia che vi si fece, fu quella della *Fortuna* nella navata di mezzo, la quale fu disegnata da *Bernardino Perugino*, detto il *Pinturicchio*, e spianata nel 1506 da *Paolo Mannucci* scarpellino senese. In questa già si veggono apparire notabili progressi, mostrandovisi i primi saggi di quella nuova maniera di commesso che fu portata dal *Beccafumi* alla sua maggior perfezione. In questo medesimo anno a *Luca Signorelli*, che si trovava in Siena a lavorare nel palazzo del magnifico Pandolfo Petrucci, fu dato a fare il cartone del Giudizio di Salomone, che poi non fu messo in opera; e nel 1513 si cominciò sulla piana dinanzi alla facciata la storia del Pubblicano e del Fariseo, della quale è ignoto l' autore. Forse fu disegnata da *Giacomo Cozzarelli*, che allora era il principal maestro della bottega dell' Opera. Anche al *Sodoma* nel 1521 era stato commesso il cartone d' un' altra storia per lo spazzo, della quale non

Digitized by Google

si dice il soggetto, dubitandosi che non fosse fatta, sebbene parmi di vedere nella bellissima Eva che è nel pavimento presso la residenza del Sacerdote, più la maniera del *Sodoma*, che quella di *Domenico Beccafumi*.

Il qual *Domenico* dal 1517 al 1547, disegnò i cartoni delle storie che riempiono lo spazzo del pavimento che è intorno all'altare maggiore, e sotto la cupola, lavorate da *Bernardino di Giacomo*, da *Giovanni Antonio Marinelli* detto il *Mugnaino*, da *Jacopo* e *Bartolommeo Gallo*, da *Niccolò Filippi*, da *Pellegrino di Pietro* e da *Cristofano di Carbone*. E queste storie sono quelle che hanno contribuito più d'ogni altra a rendere così famoso il pavimento del Duomo senese. Che se il *Beccafumi* non avesse fatto altro in sua vita che que' bellissimi, ingegnosissimi e maravigliosi lavori, dovrebbe nondimeno la nostra città avergli grande obbligo ed immortale, e la posterità celebrarlo tra i più nobili spiriti che abbiano a' suoi giorni onorato queste arti colle fatiche e con l'ingegno.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLA VERA ETÀ
DI GUIDO PITTORE SENESE
E DELLA CELEBRE SUA TAVOLA IN S. DOMENICO DI SIENA [1]

Lettera al Cav. A. F. Rio, francese.

Voi sapete al pari di me, illustre cavaliere, che sebbene le dotte e pazienti fatiche di molti eruditi uomini, così nostrali come forestieri, abbiano portato nuova e bellissima luce nella storia delle Arti del disegno in Italia, e fatta così più agevole ed aperta la via a chi un giorno piglierà a scriverla, come ricerca la nobiltà ed importanza sua; nondimeno vi rimangono ancora alcuni fatti da chiarire meglio, e molte opinioni da essere nuovamente prese ad esame, e cimentate nel crogiolo della critica storica ed artistica. Tra le quali, io penso che sia da riputare importantissima, quella che riguarda il pittore Guido da Siena, da cui vuolsi avere avuto i principii e l'avviamento la bella e feconda Scuola Senese.

Indirizzando a voi la presente lettera; dove intendo di raccogliere le ragioni e gli argomenti, per i quali io son condotto a combattere come erronea la opinione fino ai nostri giorni ricevuta e seguitata per vera intorno all' età di quel-

[1] Pubblicata nel Vol. III del *Giornale degli Archivi Toscani*, Anno 1859; e ristampata nell' *Indicatore Senese*, numero 11, de' 18 marzo del detto anno.

Digitized by Google

l' artefice e all' anno in cui operò la tanto celebrata sua tavola; io credo di soddisfare in parte al debito, che ho comune con tutti gl' Italiani, di stima e di riconoscenza verso di voi; il quale, non solo avete sempre mostrato di portare grande amore alle arti nostre, ma con raro ingegno e dottrina siete andato ancora illustrandole; come ne fa ampia e bellissima fede il vostro reputatissimo libro dell' *Arte Cristiana*, il quale, ricorretto ed accresciuto per mezzo di nuove ricerche e studi, così vostri come d' altrui, avete ora in animo di mandare per la seconda volta in istampa.

Di Guido e della sua Madonna, il primo, ch' io sappia, a farne memoria (tralasciando la cronica del Bisdomini, la quale, sebbene sia antica, non è pervenuta fino a noi senza molte interpolazioni o chiose, la più parte dell' ultima metà del secolo XV) fu Sigismondo Tizio, autore di una voluminosa Storia latina di Siena; la quale, cominciando dall' origine della città, giunge fino al 1528. Dice egli adunque nel decimo tomo di essa Storia, che sull' altare della cappella de' Capacci, a sinistra di chi entra in S. Domenico, stava a' suoi giorni una tavola, quivi trasportata dall' antica Chiesa di san Gregorio, nella quale era dipinta Maria Vergine in trono, col suo divin Figliuolo in braccio, e dove era scritto in basso il nome del pittore che fu Guido, e l' anno 1221 (1). Oltre a ciò, soggiunge, che appesi alle pareti di essa chiesa di san

(1) Ecco il luogo del Tizio.

« *Fuerat olim in Senensi urbe divi Gregorii parochialis ecclesia in Campo Regio, cuius sane structura muris vetustis adhuc cernitur secus turrim sonantem (campanile quidem vocant) apud divi Dominici fratres. Ea enim, ut in nostris historiis tradidimus, cura et populo ad Sanctum Antonium et Egidium translatis, Predicatoribus religiosis fratribus concessa fuit. In eiusdem ecclesiae maioris ara tabula cum Virginis imagine priscorum more depicta, fuerat dicata anno salutis ducentesimo vigesimo primo supra millesimum, cum huiusmodi versibus in inferiori parte tabulae descriptis:*

Me Guido de Senis diebus depinxit amoenis,
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis.

Ea enim tabula ad laevam mox cum ingrederis Sancti Dominici aedem in Capacciorum cappella conspicitur: aliae vero duae quae Virginem utro-

Digitized by Google

Domenico, erano i due pezzi laterali di detta tavola, oggi con gran danno perduti. Il che ci scopre che la forma sua doveva essere stata in antico a maniera di trittico. Dopo il Tizio, ne parlano il Mancini, il Padre Ugurgeri nelle sue *Pompe Senesi*, il Padre Carapelli nella operetta manoscritta intitolata: *Chronotaxis Sancti Dominici in Camporegio*, dove egli dice, che essa tavola, essendo stata appesa per molti anni dentro e a capo la porta di sotto, ossia della faccia dinanzi, della chiesa di S. Domenico, fu nel 1705 posta sull' altare della cappella de' Venturini, dove tuttavia si vede, ma spogliata d' ogni suo ornamento, e ridotta in forma quadra, per essere stato tolto il triangolo o colmo che la terminava in alto, dove è figurato Cristo in atto di benedire, oggi collocato sopra il frontespizio dell' altare medesimo. Ne scrissero ancora il Benvoglienti, il Montfaucon nel suo *Diarium Italicum*, il Gigli nel *Diario Senese*, e più largamente di tutti il Padre della Valle nel primo tomo delle *Lettere Senesi*. Finalmente ne trattò il D' Agincourt, e dopo di lui il Lanzi, Emeric David, il Romagnoli, autore di una Biografia manoscritta degli Artisti senesi, il Rosini, e quanti altri, o di proposito o per occasione, ebbero a discorrere di Guido e dei principii della pittura in Siena.

Il tentare perciò di combattere come sprovveduta di qualunque buon fondamento di verità una opinione che, oltre la molta antichità sua, ha avuto ed ha ancora il consenso e l' approvazione di uomini, la più parte di gran nome e riputazione in siffatte materie, potrà sembrare a molti, essere impresa temeraria e presuntuosa, e da riuscire a chi la pigliasse, più presto a danno e vergogna, che a merito ed onore suo. Pure io confesso, che questa considerazione non è bastante a rimovermi dal mio proposito; sapendo per prova, quanto sia da andar cauti nel ricevere ed abbracciare per vero tutto ciò che intorno alla storia delle arti nostre, massime degli antichi tempi, hanno i passati scrittori detto ed

que latere olim claudebant, cum in ecclesiam sursum progrederis ad parietes tibi sese offerunt, » *Titii Sigismundi Historiarum Senensium,* Vol. X. Mss. nella Libreria dell' Archivio Centrale di Stato di Firenze.

Digitized by Google

affermato; e quanto ancora di fatica e di studio occorra, perchè essa sia sgombrata dalle molte oscurità ed incertezze, delle quali hanno saputo circondarla la ignoranza, la passione, e talvolta la malizia altrui.

Da tre fonti principali io trarrò le ragioni e le prove che mi aiuteranno nella presente disquisizione; ciò sono la storia, la critica artistica e la paleografia. E per cominciarmi dalla storia, dirò: che per qualsivoglia minuta e diligente ricerca sia stata fatta dagli eruditi senesi ne' libri e nelle scritture antiche e sincrone così pubbliche come private, non è mai loro riuscito di trovare o ricordo o memoria qualunque di un Guido pittore senese, vissuto ne' primi anni del 1200. E certo pare poco da credere, che la storia, mentre ha conservato il nome di tanti altri, i quali dalle opere loro ci appariscono così poveri e goffi maestri, abbia taciuto, se veramente fosse stato in quei tempi, d'un artefice, il quale non solo con la sua tavola soprastà a tutti i suoi contemporanei, ma non ha nessuno di quelli che furono parecchi anni dopo che si possa, non dico paragonare a lui, ma neppure venirgli appresso.

Pure io voglio per alcun poco concedere che questo Guido sia di fatto vissuto in quelli antichissimi tempi, e che solo per malignità della fortuna il nome suo sia rimasto per tanti secoli seppellito. Vediamo allora qual fosse la condizione della pittura in Siena e nelle altre parti di Toscana sul principiare del secolo XIII. Voi intendete, egregio cavaliere, che per ben giudicare dello stato d'un' arte in un paese, ed in un tempo determinato, fa di mestieri non tanto di ricercare e di esaminare attentamente le opere che di quel tempo sono tuttavia in essere; quanto ancora di paragonarle con quelle che alla medesima età furono fatte in altri luoghi; e che solo da questo esame e confronto può venir fuori un giudizio ed una opinione, che regga alle prove della storia e agli argomenti della critica.

Quale nei primi anni del secolo XIII fosse la condizione della pittura in Pisa, in Lucca e in Firenze, si può vedere nelle tavole di Giunta, di Berlinghieri e di altri maestri innominati; nelle quali il tinger fosco ed abbronzato delle carni, l'andar trito ed avvolto delle pieghe ne' panni, l'attitu-

Digitized by Google

dine delle figure, sforzata fino al ridicolo per soverchio studio d'espressione, e finalmente le facce de' Cristi, delle Madonne e de' Santi, bieche e spaventevoli, mostrano apertamente una servile e spesso goffa imitazione della maniera greca. Tale fu ancora in Siena l'arte in quella medesima età, dove le tavole degli antichi maestri seguendo la stessa maniera, ritengono pari goffaggine e rozzezza. Io non ne porterò in esempio nè la Madonna in plastica dipinta, stata già per molti anni sull'altar maggiore del Duomo, ed ora collocata nell'Oratorio di S. Ansano in Castelvecchio; ne il paliotto di S. Giovanni, parimente in plastica dipinta, che fu della Chiesa ora distrutta di S. Petronilla, ed oggi si vede tra le tavole antiche della Galleria dell' Istituto di Belle Arti; nè finalmente la Madonna del Voto in Duomo, quelle di Betlem, di Tressa e del Carmine, le quali sebbene antichissime, per non sapersi nè da chi, nè in qual anno furono fatte, non servirebbero tanto bene al proposito mio: e mi contenterò solamente di quell'esempio che è fornito da una tavola, la quale per avere segnato l'anno 1215, può meglio d'ogni altra far conoscere lo stato della pittura in Siena, in quella età. È questo il paliotto della chiesa del monastero di S. Salvadore della Berardenga, oggi conservato nel predetto Istituto di Belle Arti. Esso ha nel mezzo, dentro una mandorla, la figura rilevata e dipinta del Redentore seduto, con un libro aperto sulle ginocchia, ed in atto di benedire alla latina. Nei canti del paliotto sono i simboli, parimente rilevati e dipinti, dei quattro Evangelisti; alle sue due estremità, sono tre storie per parte della Passione e Morte di Gesù Cristo. Nella cornice superiore è scritto a lettere d'oro:

ANNO DOMINI: MILESIMO: CCXV: MENSE NOVEMBRI: HEC TABULA FACTA EST.

Ora a chi si pone a confrontare questo paliotto colla Madonna di Guido, che si vuole essere dipinta sei anni dopo, la differenza loro apparisce grandissima; perchè in quello, oltrechè per gran parte è un plastico dipinto; pratica che per altri esempi, ben si può dire essere stata antichissima in Siena; tu vedi nel comporre, nel tingere ed in ogni altra sua parte, una continua ed aperta imitazione della maniera greca; mentre nella Madonna di Guido, già si scorge un pittore

Digitized by Google

che ha cominciato a francarsi da quelle pastoie, e pigliare una via migliore e più ritraente della natura italiana. Onde il D' Agincourt, parlando di quella Madonna, non potè fare a meno di lodarne la composizione, e il seder della Vergine con sufficiente maestà; e di confessare, che nel volto di Lei è *maggior grazia e maggior dignità* che in quella tanto famosa di Cimabue, e nella testa del bambino una tal quale dolcezza. Di più, il Lanzi riconosce nel volto della Vergine meno di quel bieco, che fu particolare qualità delle Madonne greche.

Se dunque non è dubbio, che nel paliotto predetto siano tutte le qualità che furono proprie dell' arte ne' primi anni del 1200; se queste qualità ha esso comuni con tutte le pitture che de' medesimi tempi si trovano tuttavia in Pisa, in Lucca ed in Firenze; se finalmente la Madonna di Guido non solo vince quelle di gran lunga, ma mostra ancora che l' arte ha già mosso i primi passi verso il suo meglio; forza è il conchiudere, che quella Madonna non possa essere stata dipinta se non parecchi anni dopo il 1221, e che per conseguenza il suo autore sia vissuto non sul principiare, ma sibbene su finire di quel secolo.

Opporranno alcuni, che non sarebbe fuori di ragione il credere, che ne' primi venti anni del secolo XIII sia stato in Siena un pittore, il quale colla forza del proprio ingegno abbia spinto l' arte tanto avanti, da lasciarsi indietro, con lungo intervallo, quanti maestri furono innanzi a lui o vissero alla sua età; avendoci di questo conservato la storia, esempio bellissimo nella scultura. Al che si risponde: che la scultura facesse, per opera di Niccola Pisano, così rapidi e maravigliosi progressi, facile è l' intendere, qualora si pensi, che egli conoscendo quanto goffi e rozzi fossero gli esempj de' passati maestri italiani, si rivolse a studiare quelli dell' arte antica così greca come romana, de' quali Pisa era allora più abbondante che oggi non è; e pigliando da essi tutto quel buono che avevano, e facevagli al proposito, seppe con rara maestria e giudizio ritrarlo nelle opere sue. Onde fu come una necessaria e legittima conseguenza, che dopo di lui venissero Giovanni suo figliuolo, Arnolfo da Colle, Andrea e Nino da Pisa, Agostino, Agnolo, Goro, Gano e Tino senesi, i quali non solamente mantennero la scultura in quel nobile

Digitized by Google

grado a cui l' aveva condotta Niccola, ma le allargarono la via a passi anche maggiori.

Non così avvenne della pittura; perchè coloro che si davano a questo esercizio, perdute le tradizioni e le pratiche dell' arte antica, nè avendo altri modelli da imitare, se non quelli dei bizantini o degli italiani loro imitatori; erano forzati a continuare e perpetuare una maniera di pittura, la quale nelle loro mani andava facendosi sempre più barbara e rozza: tantochè ben si può dire, che se non era Niccola Pisano, il quale, rinnovando la scultura, aperse e spianò la via al rinnovamento della pittura, essa sarebbe rimasta, chi sa per quanti anni ancora, stazionaria: nè Giotto, con tutto l' ingegno suo, che pure fu grandissimo, non avrebbe forse nella storia altro ricordo, se non di pittore, a cui si dovesse la lode di aver migliorato quella maniera; ma non mai di colui, il quale, rimutando, come dicono il Cennini e il Ghiberti, l' arte di greca in latina, ossia in italiana, fu ed è riputato il padre e il lume della pittura risorta.

Ma che un' arte stata per molti e molti anni quasi che sepolta, e poi per virtù d' un ingegno potente fatta risorgere a vita novella, possa, appena mancato quell' ingegno, non che fermarsi nella via già presa, ma ancora tornare indietro e ridursi all' antico squallore, certo non sarà nessuno che il creda. Eppure coloro i quali vorrebbero che ne' primi anni del secolo XIII abbia vissuto ed operato il nostro Guido, sono condotti, senza addarsene, a questa stranissima conseguenza. Imperciocchè, concesso che Guido sia stato veramente a quella età, non veggono essi, che è forza ancora di concedere, che la luce sparsa da lui in Siena nell' arte, con lui si spegnesse; testimoniando la storia, che per lo spazio di quasi sessant' anni non vi sia sorto pittore nessuno, il quale la eredità artistica lasciata da Guido, avesse saputo raccogliere e far degnamente fruttare. Infatti dopo Guido, noi non troveremmo nominati che un Bartolommeo e un Dietisalvi nel 1236, un Gilio nel 1249, un Parabuoi, un Ventura di Gualtieri nel 1257 e nel 1262; pittori, i quali avrebbero ricondotta l' arte all' antica rozzezza, se si guardi alle miserabili cose che di Dietisalvi e di Gilio rimangono tuttavia in quelle tavolette dipinte per le coperte dei libri de' pubblici uffiziali,

Digitized by Google

conservate oggi nella galleria dell' Istituto di Belle Arti di Siena.

Dal detto fin quì, voi vedete, illustre cavaliere, che gli argomenti desunti dalla storia e dalla critica artistica concorrono pienamente a dimostrare, che la tavola di Guido non può a nessun patto essere stata dipinta nel 1221. Resta ora, che a conforto ed aiuto loro, io gli accompagni con quelli che mi fornisce la paleografia.

Nella Madonna di Guido è in basso una iscrizione in un solo verso, che dice così:

† ME GUIDO DE SENIS DIEBUS DEPINXIT AMENIS:

QUEM XPS LENIS NULLIS VELIT AGERE PENIS.

ANO. D.I MCC⁰XX I.

Esaminando le lettere colle quali è scritta, (1) salta subito agli occhi di chi ha qualche pratica delle scritture antiche, che esse sono della più elegante forma di quelle che volgarmente si chiamano *gotiche*. Ora tutti coloro che hanno trattato delle diverse maniere di scrittura usate ne' bassi tempi, sono d' accordo nello stabilire, che la così detta *gotica* non cominciasse presso di noi ad essere universalmente in corso, se non intorno alla ultima metà del secolo XIII. Puossi invero riconoscere nelle lettere di alcune iscrizioni anteriori, massime nella *N* e nella *E*, già apparire i primi segni di quella nuova scrittura; ma non è dubbio, che essa non divenisse così spiccata, stabile ed uniforme, se non dopo il 1260. Per poter riconoscere qual fosse ne' primi anni del predetto secolo la forma della scrittura monumentale, se ne veggano i saggi (2) tratti dalla iscrizione posta nel paliotto del 1215 già ricordato, e da quella che è in cima della croce di Giunta Pisano, nella chiesa di S. Maria degli Angeli presso Assisi. Certo non sarà nessuno che non riconosca così grande differenza tra queste due e l'altra, da far manifesto, che la iscrizione della Madonna di Guido sia di parecchi anni posteriore. Come si può dunque spiegare, che una iscrizione che porta l'anno 1221, sia in lettere che si usarono quarant' anni do-

(1) Vedi il n.º 1 della Tavola posta in fine.
(2) V. il n.º 2 e 3 della detta Tavola.

Digitized by Google

po? E dall' altro lato, se questa iscrizione è in lettere di età posteriore, come si può intendere che abbia segnato una data anteriore. A questo alcuni risponderanno, non essere fuori del verosimile, che la iscrizione essendo guasta, fosse stata rifatta parecchi anni dopo, e che il pittore nel riscriverla, si servisse della forma delle lettere che usava al suo tempo. Ed io soggiungo: o la iscrizione era in alcuna sua parte guasta, ed il pittore doveva, nel racconciarla, concordare le lettere nuove con quelle che tuttavia restavano; o era tanto guasta da non lasciare traccia o segno di sè, ed allora io non mi so risolvere a credere come egli potesse riscriverla non avendo più innanzi l' esempio dell' antica.

E voi direte: sia pure così; ma allora come può essere che la iscrizione, appartenendo per la forma delle lettere all' ultima metà del secolo XIII, abbia non di meno segnato l' anno 1221? La ragione è questa. Il maggiore e forse il solo guasto di quella iscrizione era in alcune lettere del millesimo; perchè dopo il MCC, si era perduta la L, e dopo le due XX, che tuttavia restavano, mancava una terza X: le quali lettere legate insieme colla I finale, che era ancora in essere, formavano l' intiero numero MCCLXXXI, che secondo me, è il vero ed indubitato anno in cui deve essere stata fatta quella pittura. (1) Ora, colui che prese a racconciare quel guasto, non vedendo più tracce o indizi di quelle lettere cadute o cancellate, non si diede altro pensiero, che di coprire di colore azzurro il luogo loro (che le lettere sono bianche in campo azzurro); e così tolte via la L e una X, ne compose un nuovo millesimo, che dice MCCXXI. Ma non seppe egli lavorare tanto bene, che non si conosca essere rimasto tra il MCC e le due XX, e tra queste e la I finale, così grande spazio, che vi possono comodamente capire due altre lettere. Il che meglio che io non dico, si potrà intendere, ponendo gli occhi sopra l' esempio di esso millesimo. (2)

(1) Forse alcuni troveranno che tra i due CC e i due XX non sia tanto intervallo da poterci capire una L. Allora si può congetturare che la forma primitiva di quel millesimo fosse questa. MCCXXCI, e che perciò la lettera che manca presentemente sia la C che doveva essere posta tra le due XX e la I finale. Il che non ostante darebbe egualmente il 1281

(2) V. il N.° 1 della Tavola predetta.

Digitized by Google

Con tutti questi argomenti e ragioni parmi di aver chiaramente mostrato, che ormai, senza errore manifesto, non si possa più credere, che la tavola di S. Domenico sia di quella grande antichità che fino ad oggi è stato detto: ma che in quella vece, essa debba riputarsi fatta nel 1281, da un pittore di nome Guido, il quale visse veramente ed operò in quel tempo, come apparirà da ciò che sono per dire.

Sono in Siena, nell' Archivio delle Riformagioni, molti libri appartenuti ad un magistrato detto della Biccherna, per le cui mani passavano tutti i denari, che per qualsivoglia cagione si riscotevano, o erano spesi in servigio della Repubblica; i quali libri, che dal 1229 vanno fino verso al 1400, sono preziosissimi per le molte notizie che se ne cava così della storia, come della economia e delle usanze di quei tempi; nè credo che altra città di Toscana possa mostrarne dei somiglianti di pari antichità ed importanza. Questo Guido adunque, il quale per altri riscontri sappiamo che fu figliuolo di un Graziano, è per la prima volta ricordato in que' libri sotto il 1278, per aver dipinto un gonfalone. Poi ritorna il suo nome negli anni 1287, 1290 e 1298, per pitture messe nelle coperte dei libri di alcuni pubblici ufficiali; e nel 1295, per aver fatto nel palazzo pubblico una Maestà, le figure di S. Pietro e di S. Paolo, e messo d' oro trecento lettere, dinanzi all' Immagine di Maria Vergine (1). Finalmente sotto l' anno 1302 (e questa è l' ultima memoria che io abbia di lui) gli sono pagati alcuni denari per dodici falsari della moneta, dipinti nel suddetto palazzo. Furono le case di Guido nella parrocchia di S. Donato ai Montanini, dove si trova che abitarono molti altri pittori, onde una strada, quivi vicina, fu detta la *Via de' Pittori*. Ebbe egli un figliuolo per nome Bartolommeo o Meo, il quale, presa stanza a Perugia,

(1) *1295, 2 octobris. Item* (solvit camerarius) *libras. . . . Guidoni dipegnitori, quia depinxit in palatio Comunis Senarum Maiestatem*. (Biccherna: Uscita, ad annum.)

— *Die XV novembris. Item, VI libras et X solidos, Guidoni pictori, quia depinxit in palatio Comunis Sen. duos Apostolos, scilicet Sanctum Petrum et Beatum Paulum, et scripsit CCC litteras auri apud ymaginem Virginis Marie. (ivi.)*

Digitized by Google

e avutane la civiltà, vi esercitò l'arte paterna. Ed anche oggi si può vedere nella Galleria pubblica di quella città una tavola segnata del suo nome e dell'anno 1319, che già stette nella chiesa di Montelabbate. Furono fratelli di Guido, e fecero la stessa arte, Guarnieri detto Neri, e Mino, il quale è l'autore della Madonna con vari Santi, dipinta nel 1289 nella sala del Consiglio del palazzo pubblico di Siena (1), aggiustata poi e in gran parte rifatta dal celebre Simone Martini, come ho mostrato altre volte (2). Oltre a questa grande e per quei tempi straordinaria opera, dipinse Mino nel 1293 in quella parte del Palazzo pubblico, che fu già di messer Nigi, e fece parimente nel detto luogo, nel 1298 alcuni testimoni falsi, e nel 1303 la figura di S. Cristofano (3). Dopo il 1321 cessa di lui ogni memoria, e nel 1329 apparisce essere già morto. Da Guarnieri o Neri, l'altro fratello di Guido, nacquero tre figliuoli anch'essi pittori; cioè Giacomuccio, detto Muccio, padre di un Neri che morì nel 1340; Ugolino, del quale scrive il Vasari, come di colui che seguitò finchè visse la maniera greca; e Guido, che nel 1321 è tra i pittori matricolati all'arte dei medici e degli speziali di Firenze (4).

Da queste notizie, invero assai minute, ma non inutili in tutto al proposito mio, voi conoscerete, egregio cavaliere, che nella ultima metà del 1200 non solo è stato in Siena un pittore di nome Guido, il quale oltre la tavola predetta, vi ha fatto altre opere; ma ancora una famiglia, nella

(1) *1289, XII augusti. Item XVIII libras, magistro Mino pintori, pro suo salario, quia depinxit Virginem Mariam et alios sanctos in palatio Comunis in Consilio, pro complemento XXVII librarum, quas debebat habere pro dicto opere.* (Biccherna: Uscita, ad annum.)

(2) Vedi *il Commentario* posto in fine della *Vita di Simone* nel Vasari; Firenze, ediz. Lemonnier; *Vol. II, pag. 100; e Vol. I, pag. 219 dei* Documenti per la Storia dell'Arte Senese, *pubblicati da me in Siena per i torchi di O. Porri.*

(3) *1303. — A Maestro Mino pittore lir. cinque, per compimento del prezzo per dipingere S. Cristoforo nel palazzo del Comune. (Ivi,* ad annum.)

(4) Per chiarezza maggiore delle cose dette intorno a questa famiglia artistica, se ne veda l'Alberetto posto in fine di questa lettera.

Digitized by Google

quale l'arte della pittura trapassando dai padri nei figliuoli, fu continuata per lo spazio di più di cinquant' anni: tantochè ben si può dire, che da essi e per opera loro abbia veramente avuto principio ed avviamento la Scuola Senese. Onde non si potrà affermare con giustizia, che essa vinca in antichità la fiorentina, ma che anzi, avendo Guido e Cimabue vissuto ed operato nel medesimo tempo, siano ambedue le scuole pari di età. Allora sarà dato d'intendere agevolmente, come la pittura per le mani di Guido facesse così notabili progressi; nè più si dubiterà, che da lui, per legittima, diritta ed immediata successione discendano il nobile artefice Duccio di Boninsegna, che raccolse e degnamente acorebbe l'eredità lasciata dal maestro, e Segna e Ugolino, e quanti altri furono sul finire del secolo XIII e sul principiare del seguente: i quali, quando già la nuova luce sparsa da Giotto si era diffusa per tutta Italia, seppero, seguitando tuttavia la greca maniera, dare e mantenere all' arte patria una vita, se non forse così splendida come quella della fiorentina, nobilissima al certo e piena di vigore. Nè è da tacere, che questo incamminamento della pittura in Siena verso il suo meglio, debbesi in grandissima parte anche dell' influsso di Niccola Pisano; perchè quand' egli nel 1266 ebbe ornato il Duomo di quel suo maraviglioso pergamo, lasciò agli artisti senesi un nobile esempio da studiare e da imitare.

E qui recapitolando le cose discorse nella presente lettera, dirò: che nessuna scrittura o libro antico e contemporaneo ricorda un Guido pittore senese vissuto ne' primi anni del 1200. Che considerando allo stato dell' arte in Siena e nelle altre parti della Toscana, in que' tempi, essa apparisce una goffa e servile imitazione della maniera greca. Che confrontata la Madonna di Guido colle opere di quella età, si vede quanto essa di gran lunga le vinca, mostrando che l'arte, lasciata la greca rozzezza e l'antico squallore, comincia a vestirsi di più nobili forme e ad avere fattezze più veramente italiane. Che essendo la iscrizione di quella tavola in lettere che si dicono volgarmente *gotiche*, le quali non cominciarono ad usarsi in Italia se non dopo il 1250, abbiamo un altro argomento per provare che essa tavola debba essere stata dipinta sul finire di quel secolo. Che per essere state

Digitized by Google

cancellate e tolte via affatto, invece di racconciarle, alcune lettere guaste di quelle che componevano il suo millesimo, era accaduto che in luogo del vero ed antico MCCLXXXI, se ne fosse formato il nuovo, che dice MCCXXI; il che era stato prima e principale cagione dell' errore durato per tanti anni nella storia dell' Arte italiana, circa all' età di quella tavola e del suo maestro. Che invero sarebbe ormai troppa ostinazione il voler continuare a credere di sì grande antichità una pittura che la storia, la critica e la paleografia scoprono posteriore di sessant' anni al 1221, cioè del 1281. Che finalmente il pittore di quella tavola fu Guido di Graziano, fiorito nell' ultima metà di quel secolo, il quale si può affermare essere stato il padre e il fondatore della Scuola Senese.

Nella storia dell' arte, più che della critica saggia e spassionata, siamo stati per gran tempo guidati ne' nostri giudizi o dalla sola autorità o da certe opinioni venute fuori non si sa come, ma che nondimeno hanno trovato e trovano chi se ne fa cavaliere e le difende più con le armi d' una ostinazione prosuntuosa, che con quelle della ragione. Ripugnino pure coll' intimo senso, contrastino quanto si vuole colla storia, siano riconosciute erronee e senza fondamento dalla critica; non importa: così è stato detto, e così si ha da credere. Se l'animo di coloro che si ponevano a considerare la Madonna di Guido, non fosse già stato preoccupato dal giudizio di tanti scrittori che l' hanno levata a cielo colle loro lodi; credete voi, illustre cavaliere, che alla fine essi non si sarebbero accorti, che quelle lodi nascevano più che altro, dall' errore di riputare quella tavola di tempo più antico che essa in fatto non è? Chi negherà che nel D' Agincourt non fosse grande il sentimento dell' arte, grandissima la notizia della sua storia, e l' occhio assai pratico ed esercitato nella vista di tante opere di ogni età e di ogni maniera? Eppure con tutte queste qualità, che dovevano fare così franco e sicuro il suo giudizio, non si lasciò egli vincere, dopo qualche dubbio, dalla autorità altrui e dalla opinione universale? E se il D' Agincourt, e gli altri, francandosi da quei ceppi, avessero usato degli stessi argomenti che mi hanno giovato nella presente discussione, chi potrebbe dubitare, che essi non

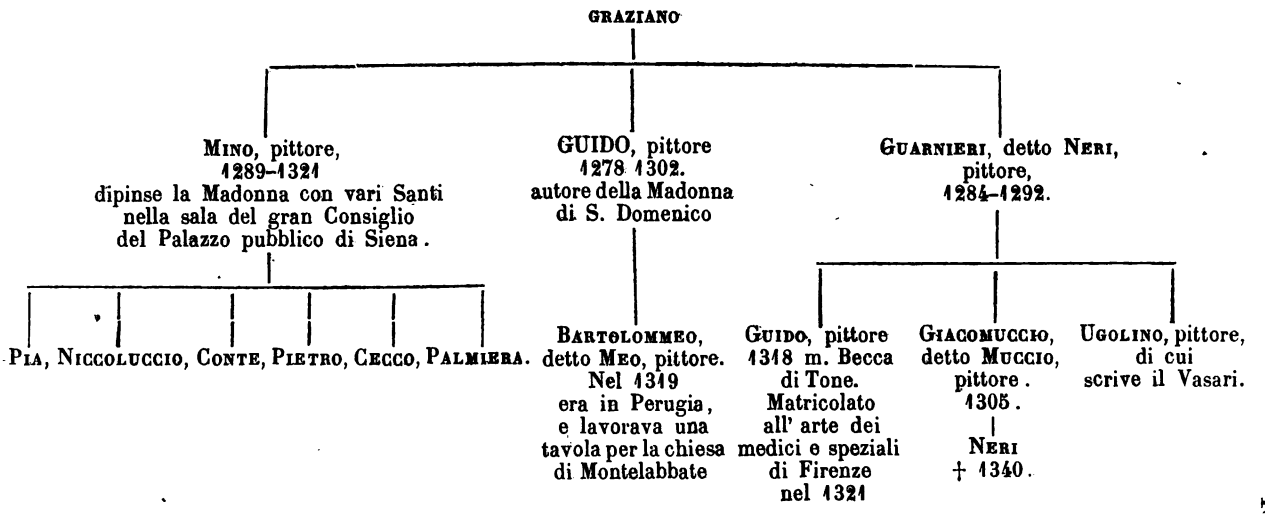
Digitized by Google

fossero giunti a quella medesima conclusione, a cui io sono pervenuto?

Queste sono le cose che mi è parso di dover dire intorno ad un fatto, il quale, oltre a chiarire e stabilire meglio i principj della Scuola Senese, è ancora da riputarsi di capitalissima importanza alla storia generale dell' arte italiana. Forse sarà che alcuni de' miei concittadini, ai quali sta tuttavia a cuore la gloria e l' onore della patria comune, mi daranno accusa, che in siffatta disquisizione io mi sia mostrato dell' uno e dell' altra poco curante ed amorevole. Ma sappiano essi, che nelle materie le quali hanno per fondamento la storia, è soprattutto da cercare con ogni studio la verità; e ritrovatala, dirla francamente e liberamente, ponendo da banda ogni altra considerazione e rispetto: e che qualora io mi fossi taciuto, altri, già stati messi da' miei ragionamenti nélla medesima via, potevano ed anche volevano fare lo stesso; togliendomi così la lode, quale ella si sia, che mi può venire dall' avere per il primo, scoperto e combattuto come erronea una opinione da tutti fino ai nostri giorni ricevuta e difesa per vera: sebbene ad essi non sarebbe riuscito di aiutarsi con tutte quelle prove e ragioni, che a me (e sia detto senza prosunzione) la conoscenza della storia dell' arte senese, acquistata con lunghi, pazienti e faticosi studi, doveva necessariamente fornire.

Digitized by Google

ALBERETTO DELLA FAMIGLIA DI GUIDO DA SIENA



Digitized by Google

Digitized by Google

DEL RITRATTO DI DANTE ALIGHIERI

NELLA CAPPELLA DEL PALAZZO DEL POTESTÀ DI FIRENZE, CHE SI VUOLE DIPINTO DA GIOTTO. (1)

Allorchè, richiesti dal passato Ministro della Pubblica Istruzione di ricercare qual fosse il più autentico ritratto dell' Alighieri, dettammo il Rapporto che si legge nel N. 17 del *Giornale del Centenario di Dante*, dove sotto brevità e per sommi capi erano raccolte le ragioni e gli argomenti che ci avevano fatto anteporre al ritratto in fresco della cappella del Potestà, celebratissimo, perchè si vuole dipinto da Giotto, l' altro in miniatura del codice riccardiano 1040; noi credevamo di avere adempito, secondo la nostra possibilità, l' onorato incarico che ci era stato commesso.

Ma tostochè quel Rapporto fu pubblicato, vennero fuori alcune scritture, le quali ora all' una, ora all' altra delle cose dette da noi contradicevano. Tra le quali riputiamo degne di maggior considerazione le due del sig. Giovan Battista Cavalcaselle, pittor veronese, come quelle che sono principalmente rivolte a combattere la più importante questione che sia stata messa da noi in campo; cioè, che il ritratto di Dante nella cappella del Potestà di Firenze non sia della mano di

(1) Questo è il secondo Rapporto, sottoscritto da Luigi Passerini e da Gaetano Milanesi, *relatore*, il quale fu mandato al Ministro della Pubblica Istruzione, intorno al presente argomento. Esso fu stampato nel giornale, il *Centenario di Dante*, che si pubblicò in Firenze nel 1865.

Digitized by Google

Giotto, ma di altro pittore diverso. Al Cavalcaselle si è aggiunto l' illustre marchese Pietro Selvatico, il quale in una usa lettera indirizzata ad uno di noi piglia la medesima difesa.

Pratici ed intendenti come essi sono delle cose dell' arte, e appassionati ammiratori di Giotto, del quale il Selvatico ha dottamente illustrato alcune opere; non è maraviglia che mal si acconcino a ritenere per falsa una credenza, che essi insieme coll' universale avevano sempre riputata per vera; e molto meno è da meravigliare, se nel Cavalcaselle noi abbiamo avuto il maggiore e più caldo oppositore; perchè, avendo egli seguitato quella vecchia opinione nella bella Storia della pittura italiana, che, secondo i materiali raccolti da lui con lungo studio e fatica, si va ora pubblicando in Inghilterra, col suo nome e del Crowe; ben conosceva quanto importasse al suo amor proprio d' autore e d' artista, ed alla riputazione meritamente acquistatasi di abile conoscitore delle maniere degli antichi maestri, di non lasciar passare, senza combattere con tutti i mezzi che l' arte e la pratica gli prestavano, la novella opinione.

Nè si pensi che questa loro opposizione ci abbia arrecato alcuna noia o fastidio, anzi ne abbiamo preso piacere grandissimo, avendoci così dato una molto opportuna occasione di rafforzare, in questo secondo Rapporto con nuovi e sempre più validi argomenti, l' opinione nostra; non senza ringraziarli ancora, che nella presente disquisizione abbiano tenuto quei modi urbani e temperati che ben si addicono a gente civile e educata; in ciò diversi dagli altri due nostri oppositori, G. Gargani e G. N. Monti, i quali (e sia detto con loro sopportazione) in questa controversia tutta letteraria ed erudita non si sono comportati sempre con quella tranquillità d'animo, e temperanza di parole, che avevamo ragione di ripromettercì da loro.

Avremmo invero desiderato che tanto gli uni quanto gli altri non avessero preso ad oppugnare chi l' una, chi l' altra, ma tutte insieme le nostre ragioni; perchè essendo esse tra loro strette e concatenate in modo che si danno e ricevono scambievole forza ed aiuto, non possono così divise concorrere tanto bene, come fanno unite, alla dimostrazione del nostro assunto.

Digitized by Google

Ad ogni modo, ritenendo fermi i principali argomenti già da noi portati in appoggio della nostra opinione, e richiamando i nostri avversari a meglio considerarli; perchè crediamo che anche così soli come sono, basterebbero a darci vinta la prova; passeremo ad esaminare le più forti ragioni, colle quali essi s'argomentano di combatterci.

E per cominciare dal marchese Selvatico, egli crede che non sia da menarci buona la osservazione fatta da noi, che qualora le pitture della cappella del Potestà fossero state fatte da Giotto nel 1295, o come vuole il Cavalcaselle, tra il 1300 e il 1304, esse avrebbero dovuto andar distrutte dall'incendio che a' 28 di febbraio del 1332 *arse*, come dice il Villani, *il tetto del vecchio palazzo* (del Potestà) *e le due parti del nuovo, dalla prima volta in su*; giudicando egli che il fuoco poteva ben distruggere i tetti e i palchi che erano di legname, ma non mai la muraglia tanto solida del palazzo. A ciò si risponde: che se il fuoco non ridusse in cenere le mura, come aveva fatto de' tetti, potè e dovette grandemente guastarle, cocendole e affumicandole. E che il fuoco avrebbe certamente cagionato questo danno alle pareti dipinte, si prova per quello che è accaduto nel moderno restauro del detto palazzo, dove fu giocoforza gettare a terra la pittura in fresco d'una stanza terrena, perchè per essere assai malconcia dal fumo, si conobbe che non ci valeva restauro. Ed è anche da pensare nel caso presente, che il guasto incominciato dal fuoco, sarebbe stato compito dal martello e dalla cazzuola del muratore, quando dopo l'incèndio, fu ordinato (aggiunge il Villani), che il palazzo *si rifacesse tutto in volta insino ai tetti*; essendo incredibile, che mettendosi in volta la cappella, se v'erano pitture, si fossero potute conservare. Mentre oggi chi guarda quelle pitture della cappella, le giudica d'un medesimo tempo.

Afferma il marchese Selvatico, e gli tien bordone il Cavalcaselle, che le pitture della cappella *si avrebbero a ritenere di Giotto sicuramente, perchè le dissero tali il Villani e Giannozzo Manetti, e più lo attestano la maniera, e se così posso dire, la cifra piuttosto di Giotto, che non di Taddeo Gaddi, che specialmente nella proporzione delle figure, nella forma degli occhi, nella scarsa fronte, e nella nuca scarsissima*

Digitized by Google

anch' ella, tiene modo diverso. Alle quali osservazioni, perchè si fondano sulle ragioni dell' arte, noi non vogliamo nè possiamo contradire: solamente ci sia permesso di notare, che se quelle pitture non si hanno da dire del Gaddi, perchè non potranno essere di qualche altro scolare di Giotto, stato così valente imitatore della maniera del maestro, da ingannare l' occhio anche del più pratico e franco conoscitore? Ma del probabile autore di quelle pitture tratteremo più innanzi.

Finalmente sostiene il Cavalcaselle che esse pitture siano state fatte tra il 1300 e il 1304, quando cioè, a detto suo, fu pace in Firenze per opera del cardinale Matteo d' Acquasparta legato del papa; stimando egli che la figura ritta in piè, vestita di rosso, e col cappello rosso in testa, dipinta dal lato destro, e presso la finestra della parete di fondo della cappella, rappresenti il detto cardinale. Ma a chi è mezzanamente informato della storia fiorentina, parrà strano che si dica aver la nostra città goduto della pace in que' tempi. Al contrario la storia ci narra che la venuta dell' Acquasparta nel 1300 non riuscì a niente, nè impedì che due anni dopo i Bianchi fossero banditi dalla città, nè che per la cacciata loro non risorgessero più fiere le discordie cittadine tra i grandi e i popolari della parte Nera. Zuffe sanguinose furono tra loro nel 1304; e nel 1308 Corso Donati capo de' grandi di quella fazione, venuto in odio ai popolari per la sua superbia, fu assalito nelle sue case, e poi fuggendo dalla città, morto miseramente a S. Salvi. Nè questo solo bastò: che alle cagioni interne, atte a turbare la quiete della città, ne vennero altre di fuori, quando per due volte gli usciti Bianchi tentarono di ritornare in Firenze. Su questa congettura adunque, alla quale così chiaramente contradice la storia, non può il Cavalcaselle fare fondamento nessuno per assegnare alle pitture della cappella, e per conseguente al ritratto di Dante, il tempo, e l' occasione che egli dice.

Vediamo ora se la testimonianza degli antichi scrittori, della quale il marchese Selvatico e il Cavalcaselle si fanno un' arme contro di noi, giovi più alla loro che alla nostra opinione.

Filippo Villani nella sua operetta latina intitolata *De origine civitatis Florentiæ et eiusdem famosis civibus*, scri-

Digitized by Google

vendo di Giotto, usa in un luogo queste precise parole: *Pinxit insuper speculorum suffragio semetipsum, sibique contemporaneum Dantem* IN TABULA ALTARIS CAPPELLE PALATII POTESTATIS. Dunque nella tavola dell' altare, e non nella parete della cappella del Potestà, Giotto aveva dipinto se stesso l'amico suo Dante. E che un tempo sia stata in quel luogo una tavola dipinta, è confermato ancora dall' inventario del palazzo del Potestà fatto nel 1382, nel quale tra l' altre masserizie della cappella si legge registrata: *Una tavola dipinta che sta in sull' altare*. Ma sul principiare del secolo XV la tavola dovette essere stata tolta da quel luogo, perchè colui che volgarizzò, o meglio parafrasò l' operetta del Villani, traduce quel passo così: *Dipinse eziandio a pubblico spettacolo nella città sua con aiuto di specchi, se medesimo e il contemporaneo suo Dante Alighieri poeta, nella cappella del palagio del Potestà*, IN MURO. Ora se il volgarizzatore mutò le parole *in tabula altaris* del testo latino, in quelle che dicono *in muro*, lo fece perchè a' suoi giorni, levata la tavola dell' altare, non rimanevano che le pitture in muro, dove di fatto era dipinto il poeta. E che così fosse, apparisce anche meglio dal seguente passo di Giannozzo Manetti nella Vita di Dante: *Cœterum eius effigies et in Basilica Sanctæ Crucis, et in cappella Prætoris urbani, utrobique in parietibus, extat*: EA FORMA, QUA REVERA IN VITA FUIT A GIOTTO, QUODAM OPTIMO EIUS TEMPORIS PICTORE, EGREGIE DEPICTA. Alle quali parole noi crediamo che non si possa dare spiegazione diversa da questa: cioè, che, in Santa Croce e nella cappella del Potestà, erane due ritratti di Dante, ambidue in muro, cavati da quello che Giotto aveva fatto di naturale al poeta; chiaro essendo per noi che il Manetti abbia voluto intendere di quello dipinto dal Gaddi in Santa Croce e dell' altro che tuttavia si vede sulla parete della cappella predetta. Dal che s' inferisce, che se a' tempi del Manetti fosse stata tuttavia in essere la tavola dell' altare, dove, secondo il Villani, Giotto aveva dipinto se stesso e l' amico, egli avrebbe dovuto ricordare l' originale, piuttostochè le copie di quel ritratto. Di più, se volessimo intendere diversamente le sue parole, ne verrebbe ancora questa falsissima conseguenza; cioè che il Manetti avrebbe attribuito a Giotto non solo il ritratto in fresco della

Digitized by Google

cappella, ma ancora l' altro che una volta si vedeva in Santa Croce, dipinto dal Gaddi, come sappiamo dal Ghiberti e dal Vasari.

Ma in processo di tempo anche il ritratto in fresco della cappella fu dimenticato: ne tacciono Lionardo Aretino e Gio. Mario Filelfo nelle loro Vite dell' Alighieri, mentre ricordano e celebrano l' altro di Santa Croce. Dice infatti l' Aretino: *L' effigie sua propria si vede nella chiesa di Santa Croce, quasi nel mezzo della chiesa dalla mano sinistra, andando verso l' altar maggiore. È ritratto al naturale ottimamente per dipintore perfetto di quel tempo*. Più chiaro e più pieno è a questo proposito il Filelfo, scrivendo così: *Huius simulacrum (quandoquidem esse arbitror numen) Florentiæ apud Sacrum est Sanctæ Crucis, ad eorum sinistram qui ecclesiam ingressi, ad maius proficiscuntur altare. Estque communis cunctorum opinio veram effigiem esse ac faciem pœne propriam atque naturalem, ut eorum parentes nepotibus retulerunt, qui vivum videre Dantem*.

Quanto poi al Ghiberti: ecco le sue parole: *Dipinse* (Giotto) *nel palagio del Potestà di Firenze: dentro fece il Comune com' era rubato, e la Cappella di Santa Maria Maddalena*. Del ritratto di Dante non parla: ma i nostri oppositori potrebbero credere che dicendosi dal Ghiberti aver Giotto dipinto la cappella di S. Maria Maddalena, abbia implicitamente inteso ancora del ritratto del poeta che è in fresco in una di quelle pitture. Ma noi invece non interpretiamo quelle sue parole: *e la cappella di S. Maria Maddalena*: per le pitture delle pareti di essa, ma sibbene per la tavola dell' altare, dove è ragionevole che la figura della Santa avesse il luogo principale, se al suo nome era intitolata la cappella. Forse parrà nuova ed anche strana questa nostra interpretazione: ma a' molti esempi che si potrebbero addurre in prova di quel che affermiamo, cioè che ai tempi del Ghiberti, ed anche innanzi, la tavola del principale altare d' una chiesa, o d' un oratorio, con tutti i suoi fornimenti di civori, compassi, tabernacoletti ed altro, era chiamata *cappella*; bastino questi tre che noi caviamo dalla Galleria dell' Accademia delle Belle Arti in Firenze.

Nella sala detta della Esposizione sotto il N.° 40 è una

Digitized by Google

tavola d' ignoto pittore del secolo XIV, nella quale si legge in basso:

ISTAM CAPELLAM FECIT FIERI IOHANNES GHIBERTI PRO ANIMA SVA A. D. MCCCLXV. (1)

Altra sotto il numero 18, parimente d' ignoto pittore del secolo XIV., ha questa iscrizione:

MONNA MARGHERITA . FIGLIVOLA . CHE . FV . DI NERI . DETTO.... (*HA . FATTA . FARE . QUESTA TAV*) OLA . E CHAPPELLA . PERIMEDIO . DELLANIMA SVA . E . DE . SVOI .

La terza tavola segnata col numero 5, anch' essa d'ignoto pittore del secolo XIV, porta questa leggenda:

A . MCCCLXIIII . BINDVS . CONDAM . LAPI . BENINI . FECIT . FIERI . HANC . CAPPELLAM . PRO . REMEDIO . ANIME . SVE . (2)

Ora se il Ghiberti con quella espressione *e la cappella di S. Maria Maddalena* intese propriamente della tavola dell' altare, dipinta senza dubbio da Giotto, e non delle pitture in muro della cappella del Potestà, non resta ai nostri oppositori neppur quest' una delle testimonianze antiche che avvalori la loro opinione; mentre tutte o nell' un modo o nell' altro concorrono a rafforzare la nostra. Oltracciò vogliamo notare, che mentre nella tavola dell' altare della cappella era, secondo il Villani, il ritratto di Giotto; questo stesso ritratto non si vede nella pittura in fresco. E il ritratto che è nell' opera del Vasari si può credere che sia stato cavato dalla pittura del Gaddi in Santa Croce o forse dall' altro di Paolo Uccello, che noi crediamo tolto da quello del Gaddi.

Noi abbiamo mostrato che Giotto dipinse se stesso e l' amico suo Dante nella tavola della cappella del Potestà. Se noi avessimo, come pur troppo non abbiamo, il modo di formare una esatta, sicura e continuata cronologia delle opere di Giotto, ci sarebbe molto più agevole di assegnare il tempo di quella tavola. Ma questa cronologia, nella scarsità grande di scritture e di memorie, riuscirà sempre difficilissima, per non dire impossibile. La tentò il Rosini, ma al nostro parere, infelicemente; perchè invece di mettervi ordine e luce, si affaticò ad accrescerle confusione ed oscurità. Nondimeno

(1) Era nella chiesa degli Angeli di Firenze.

(2) Anche questa era nella detta chiesa.

Digitized by Google

rispetto alla detta tavola ci pare di poter congetturare che essa sia stata fatta nel 1326, nel qual anno la Repubblica spese grosse somme di danaro per assettare ed ornare il palazzo del Potestà, destinato all' abitazione di Carlo duca di Calabria, nuovo signore della città. E questa nostra congettura trova appoggio nella ragione, la quale, sebbene non sia avvertita o curata dai nostri oppositori, è nondimeno, vogliano essi o no, di gran valore nella presente questione; cioè, che Giotto solamente dopo la morte dell' Alighieri avrebbe potuto dipingere in quel luogo pubblico le sembianze dell'amico, quando agli odi crudeli che lo avevano condannato a menare per venti anni, tra i dolori dell' esilio e le angustie della povertà, vita raminga e disagiata, e in ultimo a morire lontano dalla ingrata patria; era succeduta altissima ammirazione pel grande cittadino e poeta, la cui Commedia fu solo allora divulgata, letta e studiata da tutti. Nè faccia difficoltà l' aver detto che l' incendio del 1332 arse il palazzo, e ne distrusse i tetti e le masserizie, perchè ben potè essere, che la tavola di Giotto fosse sottratta al furore del fuoco, e salvata. Certo se così non fosse stato, noi non la troveremmo tuttavia ricordata nè dall' inventario del 1382, nè dal Villani.

Ma è tempo ormai che noi veniamo a descrivere le pitture in fresco della cappella, ed a notare tuttociò che meglio può conferire alla prova e dimostrazione del nostro assunto.

Nella parete principale divisa in mezzo da una grande finestra è rappresentato il Paradiso con tre ordini di figure, l' uno sopra l' altro: nel più alto sono i Cherubini, nel mezzano i Santi e le Sante, in quel da basso molti personaggi, varj d' età, di foggie e d' espressione. Presso alla finestra dal lato destro di chi guarda, è in maestà una figura incoronata, e dal sinistro altra figura, parimente in maestà, vestita di rosso, e col cappello rosso in testa. Nella figura reale tutto fa credere che sia effigiato Roberto d' Anjou re di Napoli, e in quella di cardinale, messer Bertrando del Poggetto, fin dal 1332 legato in Italia di papa Giovanni XXII, e poi di Benedetto XII. Poco distante dal re Roberto è l' Alighieri, il quale dalla tinta della carnagione più calda ed unita che non sia quella delle altre figure, si conosce subito essere stato restaurato. Sotto il cardinale è la figura del Potestà inginoc-

Digitized by Google

chiato; e sotto il re, un' altra figura del pari inginocchiata, che non si vede bene chi sia, per esser caduta la testa insieme coll' intonaco; ma dalla foggia, e più dal colore violetto della veste si può riconoscervi un uomo di chiesa, e forse il vescovo di Firenze.

Nella parete laterale alla destra di chi guarda, sono dipinte su due ordini alcune storie della vita di S. Maria Maddalena, le quali dopo esser rimaste interrotte dalla rappresentazione dell' Inferno, che è a capo alla porta che mette nella cappella, ripigliano poi e hanno fine nell' altra parete alla sinistra. Nella quale sono due finestre grandi divise l' una dall' altra da un pilastro di non molta larghezza, su cui è dipinta la figura di un Santo martire, che la sottoposta iscrizione latina, in una cartella dipinta di finta pietra, scopre essere San Venanzio. Questa iscrizione, che è assai guasta, si conosce da alcune poche parole che si sono potute intendere, essere una invocazione o preghiera rivolta a quel Santo. Nell' ultimo verso a fatica si legge DNI. M. CCC. .... che doveva dire M. CCC. XXX. VII.

Alquanto più sotto alla detta iscrizione, e precisamente dentro la fascia che ricinge lo zoccolo, avvene un' altra, che si stende per quanto è largo il pilastro, scritta in lettere più grandi ed eleganti, la quale, sciolta dalle sue abbreviature, dice così: HOC . OPVS . FACTVM . FVIT . TEMPORE . POTESTARIE . MAGNIFICI . ET . POTENTIS . MILITIS . DOMINI . FIDESMINI . DE VARANO . CIVIS . CAMERINENSIS . HONORABILIS POTESTATIS .... il resto manca.

Ora sapendosi da' Registri de' Potestà di Firenze che messer Fidesmino di messer Rodolfo da Varano tenne quell' ufficio negli ultimi sei mesi del 1337, risultano per noi chiare queste due cose: l' una, che le pitture della cappella, alle quali si deve riferire la iscrizione citata, furono fatte sotto la potesteria del Varano, nello spazio che è dal luglio al dicembre del 1337; l' altra, che esse non si possono con ragione attribuire a Giotto, il quale fin dai primi giorni di quell' anno era morto. Vero è che noi, ingannati dall' arme che si vede dipinta a' piedi del Potestà inginocchiato, la quale è certamente de' Fieschi, credemmo che quelle pitture fossero state fatte sotto la potesteria di messer Tedice de' Fieschi, che tenne

Digitized by Google

quell' ufficio nel 1358-59. Ma ora rifiutiamo come erroneo il nostro asserto, fatti accorti dell' inganno dal sig. Cavalcaselle, il quale con buone ragioni ci ha mostrato che quell' arme deve essere stata dipinta dopo, vedendosi ancora dalle screpolature del colore, apparire la sottoposta pittura delle estremità inferiori del Potestà. Ma a qual fine e per quale occasione quell' arme sia stata soprapposta alle pitture, noi non possiamo intendere.

Venuti a questo punto, il quale, se sia bene chiarito, può sciogliere il nodo della presente questione, e così darci vinta la prova; noi prevedemmo che i nostri oppositori non avrebbero mancato di combattere la interpretazione data da noi alla iscrizione, e la conseguenza tutta favorevole che ne caveremmo pel nostro assunto. In fatti il Cavalcaselle avendo avuto da noi intera la detta iscrizione, della quale a fatica egli aveva letto le prime parole, e riscontratala sul luogo, conobbe subito di quanto aiuto essa ci sarebbe stata, e quanto importasse, preoccupando il giudizio altrui, di prevenire o scemare l' effetto che avrebbe prodotto. Sfoderò perciò una sua seconda scrittura, dove ricantate in parte le cose dette nella prima, si sforza di dimostrare con ragioni, invero assai deboli, e con esempi che non sempre provano quel che egli vorrebbe, o provano il contrario, che quella iscrizione si abbia da riferire alla sola figura di San Venanzio, e non mai alle altre pitture della cappella.

Molte in quella vece, e tutte di gran peso, sono le ragioni che ci fanno ritenere la citata iscrizione essere stata fatta per le pitture della cappella, e doversi riferire ad esse. Primieramente è da notare che i nostri antichi solevano porre o sopra un capitello, o in un pilastro, secondochè tornava meglio, della parete sinistra di una cappella, la memoria o iscrizione che doveva ricordare da chi essa fosse stata fondata o fatta dipingere, e spesso anche da chi dipinta, in che anno e per quale occasione; e sceglievano questo luogo, perchè d' ordinario non ci andavano pitture o altro ornamento, a cagione del poco spazio che aveva, e anche perchè da esso cominciava e in esso finiva la cappella. Nel caso nostro fa questo effetto il pilastro che è tra le due finestre della parete sinistra, sul quale a preghiera di messer Fidesmino potestà

Digitized by Google

fu dipinta la figura di San Venanzio protettore della sua città di Camerino. E per mostrare che la figura fu fatta fare da lui e per sua devozione, bastavano que' versi che vi erano scritti sotto.

In secondo luogo, quando la detta iscrizione avesse dovuto riferirsi ad una sola immagine o figura fatta fare da qualche devoto, non avrebbe detto HOC OPVS, ma sibbene HANC IMAGINEM; oppure FIGURAM, FECIT FIERI, ec. E di questo ce ne sono esempi assai.

In terzo luogo, dicendosi in quella iscrizione, OPUS, parola di largo significato e solenne, mentre riesce proprissima e conveniente ad indicare un lavoro compiuto in ogni sua parte, come sono le pitture della cappella, e dove non una, ma più sono le figure e le storie; sarebbe invece stata impropria per una sola figura, quasi nascosta nella parte men nobile della cappella, e che non si ricollega col soggetto delle altre.

Ma i nostri avversarj, non volendosi ancora dare per vinti, opporranno, che anche ammettendo, come vogliamo noi, che la iscrizione si riferisca alle pitture della cappella, non è dall' altro lato improbabile il credere, che essendo state incominciate da Giotto, fossero poi, sopraggiunto lui dalla morte, condotte a fine da altro pittore sotto la potesteria del Da Varano. Neppur questa loro supposizione regge: perchè dicendo la iscrizione HOC OPVS FACTVM FVIT TEMPORE ec., essa vuol significare, che le pitture ebbero il principio e compimento loro nel tempo di quel potestà. Che se fosse stato come essi si vanno pensando, è certo che allora l' iscrizione non avrebbe mancato di notar questo, col dire a un bel circa: HOC OPVS INCEPTVM TEMPORE POTESTARIE ec. COMPLETVM, ovvero ABSOLVTVM FVIT TEMPORE POTESTARIE ec.

Nè si dica che sei mesi sono spazio di tempo troppo breve per dipingere tutta quella cappella, perchè è noto a tutti, che gli antichi conducevano a fine con grande celerità le maggiori pitture in fresco, essendochè in quei tempi fossero più semplici, e perciò più spediti, i modi del dipingere, e gli artisti più curanti della invenzione e della espressione che della finita esecuzione delle loro opere. Questa medesima speditezza si trova anche ne' pittori del secolo XVI. Michelangiolo, per

Digitized by Google

cagione d' esempio, scoprì finita la maravigliosa volta della cappella Sistina dopo venti mesi d' assiduo e mortale lavoro: eppure egli era senza aiuti! Quanti anni vi impiegherebbe oggi un pittore? Di più è da credere, e chi bene esamini le pitture delle pareti laterali se ne capaciterà, che in questo lavoro il pittore abbia avuto degli aiuti. Certo è che gl' intendenti vi riconoscono più mani, sebbene contemporanee.

Queste sono le ragioni desunte dalla storia, dalla critica, e dalle prove di fatto, che ci hanno servito di guida alla dimostrazione del nostro assunto, il quale è stato di far conoscere quanto sia sfornita di buon fondamento la volgare credenza che attribuisce a Giotto le pitture della cappella del Palazzo del Potestà, e per conseguente anche il ritratto dell' Alighieri.

Vedemmo come il marchese Selvatico e il Cavalcaselle sieno concordi nel negare che esse pitture si possano ascrivere al Gaddi. Ma noi domandiamo: credete voi che fuori del Gaddi, non sia stato a que' tempi altro scolare di Giotto che ne abbia preso tanto bene la maniera, da fare scambiare le sue opere con quelle del maestro? E chi sa dire quanti pittori valenti furono a quell' età, che oggi ci sono ignoti, perchè tace di loro la storia? E qualora ne facesse memoria, ce ne ha forse il tempo sempre conservate le opere per potervi fondare su un giudizio del merito loro?

Messo così da parte il Gaddi, noi ricercando quali altri discepoli di Giotto siano stati di tanto valore e riputazione da poter esser commesse a loro quelle pitture, ci siamo imbattuti in due, de' quali l' uno è Tommaso, o Maso di maestro Stefano, meglio conosciuto sotto il nome di Giottino; l' altro è Bernardo Daddi, pittore pochissimo noto alla storia. Il Villani e il Ghiberti lodano a cielo e meritamente Giottino, e il Vasari per mostrare quanto fosse divenuto eccellente nell' imitare la maniera di Giotto, racconta che i suoi contemporanei dicevano, essere in lui trapassato lo spirito del maestro. E in questo artefice di grandissimo valore, come testimoniano le sue opere, noi ci accorderemmo volentieri a riconoscere l' autore delle pitture della cappella, se non ci facesse forza la considerazione che egli, nato al dir del Vasari nel 1324 (ma non mai morto tisico a trentadue anni nel 1356, es-

Digitized by Google

sendoci memorie che lo mostrano ancor vivo nel 1369) sarebbe stato nel 1337, quando furono fatte quelle pitture, ne' suoi tredici anni: età troppo tenera per credere che gli bastasse l'animo di condurre un'opera, la quale in ogni sua parte scopre la mano di un maestro pratico e risoluto. (1)

Escluso anche Giottino per la detta ragione, resta Bernardo Daddi.

Scarsissime sono le notizie che abbiamo di lui. Il Vasari lo ricorda brevemente nella Vita di Iacopo di Casentino, come uno di quelli che si trovarono nel 1349 alla fondazione della Compagnia de' pittori di Firenze, ed alla compilazione de' suoi statuti. Lo dice ancora scolare di Spinello Aretino, ma contro ogni verità storica; mentre più sicuramente si ha da riputare suo maestro. Noi fatta ragione de' tempi in cui visse il Daddi, e ben considerata la maniera sua, non dubitiamo d'affermare che egli non da altri abbia avuto i principii e l'avviamento all'arte, se non dallo stesso Giotto.

Nacque Bernardo Daddi certamente negli ultimi anni del secolo XIII, e la più antica memoria che si abbia di lui è del 1320, nel qual anno è tra i pittori matricolati all'arte de' Medici e Speziali.

Ora per venire a dir qualche cosa delle sue opere, chè altri particolari della sua vita non conosciamo, si sa per testimonianza del Vasari che egli dipinse sopra le porte della città di Firenze. Ma di queste pitture non restano oggi che pochi e guasti avanzi sulle porte a Pinti, a San Niccolò e a S. Giorgio; ed in quest'ultima, che è meno rovinata delle altre, è una Nostra Donna in trono con Gesù Bambino in braccio, che ha dalla sua destra S. Giorgio, e dalla sinistra S. Lionardo. In basso a fatica vi si legge un millesimo, che pare dica M. CCC. XXX.

Nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze è nella stanza dei piccoli quadri, sotto il numero 53 la parte

(1) Intorno alla persona di Tommaso di Stefano detto Giottino noi seguitammo allora il Vasari. Ma oggi per nuovi studj e ricerche fatte sopra questo artefice, teniamo molto diversa opinione, cioè, che Tommaso e Giotto detto Giottino, non siano una sola e medesima persona come vuole il Vasari, ma due pittori distinti tra loro.

Digitized by Google

di mezzo d' un piccolo trittico assai guasta, con Maria Vergine in trono, e due santi ai lati. Sotto il trono è questa iscrizione a lettere d' oro:

NOMINE . BERNARDVS . DE . FLORENTIA . PINXIT . OP.;

e nello zoccolo:

ANNO . DNI . M. CCC. XXXII....

Un inventario delle masserizie del Palazzo della Signoria di Firenze compilato nel 1432, registra una sua tavola dipinta nel 1335 per la cappella dedicata a S. Bernardo. Forse è quella tavola che oggi si vede nella detta Galleria nella Sala de' quadri grandi, sotto il numero 14.

Nella Galleria dell' Istituto delle Belle Arti di Siena è un trittico detto d' ignoto del secolo XVI, ma certamente della mano del Daddi; dove nella parte di mezzo è la Madonna in trono col suo Divin Figliuolo in braccio, circondata da varj Santi e Sante che l' adorano; e negli sportelli è la Natività di Gesù Cristo, la sua Crocifissione, e due altre storiette incognite, forse della vita di S. Niccolò. Nello zoccolo è scritto:

ANNO . DOMINI . M. CCC. XXXVI.

Questo trittico preziosissimo è di perfetta conservazione.

Parimente detta d' ignoto, è nello stesso luogo la parte di mezzo d' un altro trittico con Nostra Donna e Gesù Bambino, e vari Santi e Sante intorno in atto d' adorazione. Ha patito assai nel colore, ma è di maravigliosa bellezza.

Era una volta a S. Giorgio a Ruballa, luogo fuori di Firenze nella Comunità di Ripoli, un' altra tavola grande da altare, la quale nel 1821 fu trafugata, ed ora è in Inghilterra nella raccolta del fu signor Bromley. In essa è rappresentata la Crocifissione, attorniata da otto santi, che sono Lorenzo, Andrea, Paolo, Pietro, Bartolommeo, Giorgio, Iacopo e Stefano. Il Rumohr che la vide in Firenze nel 1827 nella bottega d' un mercante, forse il Metzger, la descrisse, e vi notò la seguente leggenda:

ANNO . DNI . M. CCC. XLVIII. BERNARDVS . PINXIT . ME . QVEM FLORENTIA . FINXIT .

Credette il Rumohr che questo maestro Bernardo, autore della detta tavola, fosse un Bernardo di Piero, pittore fio-

Digitized by Google

rentino; ma egli s' ingannò, (1) come s' inganna il catalogo della Galleria dell' Accademia suddetta di Firenze, che dice del fratello dell' Orcagna il già citato trittico del 1332. Per persuadersi di questo, basterà osservare che il fratello dell' Orcagna si chiamò per proprio nome Nardo e non Bernardo; e Nardo è abbreviatura di Lionardo, non di Bernardo. Nè vale qui l' autorità del Vasari che lo chiama Bernardo, perchè tutte le scritture contemporanee contraddicono al suo detto.

Infatti *Nardus Cionis* è chiamato nel libro dell' Estimo del 1351, nella matricola de' Medici e Speziali del 1343, e nel suo testamento del 1365; e col nome di *Nardo di Cione* è segnato sotto l' anno 1365 nel Ruolo alfabetico dei Pittori Fiorentini scritti alla Compagnia di S. Luca; nè altrimenti lo appella il Ghiberti nel suo secondo Commentario. Da tutto questo si può conchiudere, che non altri si abbia a dire autore della tavola e del trittico predetti che il nostro Bernardo Daddi. Anzi noi andiamo più là colle nostre congetture, dubitando che alcune opere date dal Vasari al fratello dell' Orcagna, o all' Orcagna stesso, non sieno in quella vece che del Daddi. Ma basti intorno a questo di avere accennato un dubbio, che forse un giorno sarà fecondo di nuove rettificazioni. (2)

Pone il Vasari la morte di Bernardo nel 1380, ma noi siamo d' opinione che egli mancasse ai vivi sul finire del 1350, non trovandosi altra memoria di lui dopo questo tempo.

In quanta stima poi egli fosse appresso i suoi contemporanei, si può anche raccogliere dalla novella 136 del Sacchetti, nella quale vari artisti, come Alberto Arnoldi scultore, l' Orcagna, Taddeo Gaddi, pittori, ed altri, sono introdotti a disputare quale fosse stato il maggior maestro di dipingere, da Giotto in fuori. Ed essi nominano chi Cimabue, chi Stefano, chi *Bernardo*, chi Buffalmacco, e chi uno e chi un altro.

(1) Quel Bernardo Pieri che ricorda il Rumohr fu un maestro di pietra e non un pittore.

(2) Vedi più innanzi lo scritto intitolato « *Della Tavola di nostra Donna nel Tabernacolo d' Or San Michele, e del suo vero autore* » nel quale si torna a parlare più copiosamente del Daddi.

Digitized by Google

Ora a noi par chiaro che il maestro Bernardo quivi nominato sia il nostro Daddi, il quale è posto terzo in ischiera tra' migliori pittori che furono in Firenze da Giotto in fuori. Ed ebbe certamente il Daddi nell'esercizio dell'arte sua molte e belle parti, le quali talora lo differenziano dal maestro, tal altra lo ricongiungono a lui. A noi duole, che come abbiamo il modo di giudicarlo nelle cose piccole, le sole che oggi ci avanzino, non tanto bene possiamo far questo nelle grandi, o guaste o ignote. Nondimeno dai pregi che si riscontrano ne' suoi trittici, si può in parte far ragione di quelli che saranno stati nelle sue opere maggiori in tavola o in muro. La principale qualità de' dipinti del Daddi, che salta subito agli occhi, è il vigore grandissimo del colorito, e la forza delle ombre; poi vi si vede un disegnare largo e sciolto ne' panni, con un bell' andare di pieghe, accompagnato da una diligenza senza pari in ogni sua parte, fin nelle minuzie, da gareggiare in questo coi più squisiti miniatori; finalmente un sentimento severo ne' volti virili, e nelle teste delle Vergini e delle Sante una espressione soavissima e piena di celestiale grazia e bellezza. In somma egli ci apparisce pittore notabilissimo, e tale, che pochi dei suoi contemporanei possano venirgli al paragone o superarlo.

Dopo le quali cose noi congetturiamo che nel Daddi si abbia a riconoscere l' autore delle pitture della cappella del Potestà, ritenendo che dopo la morte di Giotto, non fosse allora in Firenze nessun altro maestro da vincerlo in valore e riputazione.

Resta ora che rispondiamo a taluna (chè a tutte sarebbe soverchio) delle osservazioni fatte dagli altri due nostri oppositori, sebbene esse non importino alla sostanza della presente questione.

Il sig. G. N. Monti, il quale, per dirla giusta, ci pare strano che da Roma pigli a difendere il così detto cimelio della Laurenziana; seppure non vuolsi credere che di qua egli abbia avuto il suo mal destro buriasso; dopo averci biasimato, perchè non abbiamo fatto nessun conto de' ritratti dell' Alighieri che sono in Roma (come se trattandosi di ricercare il più autentico di essi, dovessimo correre tutta Italia, quando in Firenze ce ne sono degli antichissimi, e per-

Digitized by Google

ciò con carattere di maggiore autenticità degli altri); ci rimprovera di avere ingiuriato la memoria del *modesto e coscenzioso Marini*, perchè affermammo, che se il ritratto nella cappella del Potestà ci mostra oggi l' Alighieri più giovane che forse non era per lo innanzi stato dipinto, se ne deve in gran parte accagionare il restauro fattone da lui. Noi non ingiuriamo la memoria di quell' uomo benemerito dell' arte, anzi la onoriamo quanto si conviene; ma ci sia permesso di dire, che rispetto a quel restauro egli non procedè con bastante considerazione e accuratezza. Perchè tra le altre cose noi sappiamo da chi ha avuto principalissima parte nella ricerca e nella scoperta di quel ritratto, e ne conosce tutti i particolari, che l' occhio non sarebbe apparso così guasto, se il Marini invece di tirar fuori violentemente il chiodo che v'era infisso, lo avesse segato con diligenza. Di più dal confronto del calco che rappresenta in cromolitografia lo stato del ritratto appena scoperto e i danni che aveva patito, si vede chiaro che i colori delle vesti, e la forma del cappuccio erano in parte diversi da quello che oggi non sono; onde chi dopo 24 anni rivede quel ritratto con l' occhio dell' artista, non può fare a meno di dolersi che il pennello del restauratore abbialo non poco mutato dalla primitiva sua forma.

Quanto poi alla miniatura Laurenziana, se essa goffamente ritragga le note fattezze del poeta, se sia rozza e fatta con poca o nessuna arte, come noi dicemmo; o non piuttosto, come sostiene ora il sig. G. N. Monti, sia di tanto pregio e bellezza, che giustamente s' abbia tuttavia a ritenere tra le rare e degne cose di quella libreria; noi ce ne appelliamo a chi più sa ed intende non volendo ora disputare, se abbia qualche verosimile il supposto, che per esser quella miniatura dentro un codice scritto nella metà del secolo XV da un Bese Ardinghelli, sia stata cavata da un' immagine di Dante, oggi perduta, dipinta intorno al 1420 nella cappella degli Ardinghelli in S. Trinita da Giovanni Toscani, e non da Don Lorenzo monaco, come, dopo il Vasari, ripetono gli eruditi novelli [1]. Questo solo vogliamo dire, che

[1] Vedi il *Giornale Storico degli Archivi Toscani*. Anno 1860, luglio e settembre, a pag. 191, 208 e 210.

Digitized by Google

qualora avessimo voluto far capitale d' un dipinto che ci desse la figura intiera del poeta (il che non importava ad una medaglia che deve avere la sola testa di Dante), e insieme la propria foggia del vestir suo, noi ne avremmo avuto in pronto un assai bello esemplare nella tavola di Domenico di Michelino, la quale è senza paragone di gran lunga migliore della goffa miniatura Laurenziana. E *tavola* continuiamo a chiamare la pittura di Domenico di Michelino, non ostante l' appunto fattoci con tanta sicumera dal sig. Gargani, perchè essa è sulla tela appiccata all' asse.

Nel ritratto del codice Palatino, non de' tempi e molto meno della maniera di Angelo Gaddi, come vuole il Cavalcaselle, ma del secolo XV (per errore di stampa è detto del secolo XVI, nel nostro Rapporto) come mostra, oltre la scrittura del codice, anche la maniera di quel chiaroscuro; il poeta è rappresentato nella forma e colla acconciatura del capo molto somigliante alla miniatura Riccardiana; ma se ne discosta nella parte inferiore della faccia, seguitando in questo il ritratto della cappella del Potestà, e la maschera. Pure in quel chiaroscuro apparisce, secondo noi, meno arte che nella miniatura Riccardiana. Dubita il Gargani che il codice e la miniatura Riccardiana non sieno di quella antichità che assegnammo loro, fondandosi sopra certi versi posti a basso della detta miniatura, i quali perchè hanno la sottoscrizione, che dice, secondo lui, *Marius Brucensis*, stima che sieno di Mario Equicola. Noi in quella vece vi leggiamo *Marius Burriensis*, ossia Mario del Borro, men noto se vuolsi, pure non mai da confondersi coll' Equicola. Ma l' argomento de' versi non prova quel che vorrebbe il Gargani, perchè sieno essi dell' Equicola o d' altri, per noi è certo che sono di tempo posteriore alla miniatura: la quale non ostante quel tanto di male che ne dicono il Cavalcaselle e il Gargani, è, per giudizio d' uomini pratici, e di artisti valentissimi, da ritenersi per cosa preziosissima de' primi anni del 1400, fatta da un maestro assai risoluto dell' arte sua. E noi la proponemmo, non tanto per esser di buona mano, e cavata da più antico esemplare, quanto ancora perchè de' ritratti dell' Alighieri, solo il Riccardiano ce lo rappresenta di profilo e in età matura; cioè, in quella età, che è più conveniente ad una me-

Digitized by Google

daglia destinata a ricordare il suo sesto Centenario. Il che non è nel bellissimo della cappella del Potestà, dove il poeta ci si mostra nella sua giovanezza.

Pervenuti ormai al fine di così lunga risposta, noi speriamo che nessuno, se leale e ragionevole è, vorrà farci l'ingiuria di credere, che solo per smania di contradire alla opinione universale, la quale ritiene di Giotto le pitture della cappella del Potestà, siamo primamente entrati nella presente controversia; e che poi, viste le opposizioni altrui, per puntiglio d'amor proprio vi abbiamo continuato; ma che in quella vece vorrà persuadersi, non da altra cagione essere noi stati mossi a combattere quella opinione, se non dal riputarla contraria alle ragioni della storia e della critica; e se vi persistiamo, questo è, perchè gli argomenti usati da noi per oppugnarla ci appariscono tuttavia di tanta forza, che i contrari non valgano per niente a indebolirli. Noi desideriamo in somma che si creda, che come l' amore e la ricerca della verità ci hanno la prima volta posto la penna in mano, così ce l' abbiano fatta prendere la seconda. Ma saremo noi giunti a mettere nell' animo altrui quella stessa intima persuasione che abbiamo nel nostro? Se si guardasse alle ragioni messe fuori contro di noi, certo noi diremo senza presunzione, che sì: sebbene ci sia noto per propria esperienza che gli errori quanto sono più vecchi, tanto più trovano chi li difende; e che nel caso nostro, non ostante tutto quello che possiamo aver detto per dimostrare che non sieno di Giotto le pitture della cappella del Potestà, e per conseguenza neppure il ritratto dell' Alighieri; si continuerà tuttavia, e chi sa per quanto tempo, a ritenere per vera la contraria opinione, perchè più vecchia, più universale, e più difesa. Pure rimettendoci in tutto questo al giudizio spassionato degli uomini intendenti, concluderemo dicendo: che quando ancora si volesse dire che non siamo riusciti a dimostrare pienamente il nostro assunto, si dovrà almeno riconoscere, che dalla presente discussione sia stato meglio chiarito un fatto importante alla storia delle arti e delle lettere nostre, intorno al quale, anche dopo quel che era stato scritto in Italia e fuori, rimaneva pur sempre molta oscurità ed incertezza.

Digitized by Google

Digitized by Google

DEL GRANDE AFFRESCO
NELLA SALA DEL CONSIGLIO
DEL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA [1]

Certa cosa è che le egregie e pazienti fatiche di alcuni scrittori hanno in gran parte giovato alla storia della pittura italiana; ma non così che intorno alle opere de' più antichi maestri non rimangano ancora molti dubbi ed incertezze. La qual cosa avviene non tanto perchè molte memorie, per accidiosa incuranza altrui, sono andate miseramente e per sempre perdute, quanto perchè da quelle che restano ancora, non si è saputo trarre tutto il frutto e l' utilità che in somiglianti studj e ricerche sogliono esse d' ordinario apportare: avendo la preoccupazione falsato i giudizj e guastato il discorso, o non si essendo intesa la necessità di ragguagliare le opere che esistono ancora colle memorie stesse e coi documenti. E questo difetto di critica saggia e spassionata, è stato una delle principali cagioni delle varietà e contradizioni che regnano ancora tra gli scrittori intorno ad alcuni punti oscuri della storia della pittura italiana.

Sin dal secolo passato, fu preso a contradire all' asserzione del Vasari, la quale fa Simone Martini autore del grande

[1] È il Commentario posto alla Vita di Simone Memmi (Martini) scritta dal Vasari. Firenze, Le Monnier; Vol. II, p. 100.

Digitized by Google

affresco della Sala del Consiglio nel Palazzo Pubblico di Siena. Varie e contendenti fra loro furono le opinioni, e la disputa invece di esser composta, si allargò, e s' incalorì a segno, che tenne e tiene grandemente divisi gli eruditi. Stavano per gli uni i documenti, i quali possono, a chi ben non li considera, condurre in errore; stava per gli altri l' autorità del Biografo aretino, e il vedere in quello affresco la mano di Simone Martini. Prenderemo noi a riferire brevemente le opinioni loro, e poscia esporremo la nostra: non colla presunzione di mettere in altrui le nostre persuasioni, o di tirarci dietro colle ragioni nostre il consenso e l' approvazione degli eruditi; ma col fine, che, spogliando la presente controversia da quella oscurità in che gettaronla gli scrittori passati, si stabiliscano più chiaramente i punti principali su cui essa si aggira, e pongansi i lettori in grado di giudicare quanta parte di vero sia nella nostra o nell' altrui opinione.

Ma prima d' entrare in somigliante esame, ci par necessario di descrivere questo grande affresco, che occupa quanto è larga la testa della Sala. Sotto un ampio baldacchino riccamente ornato, e sorretto da otto Apostoli, siede in trono Nostra Donna, sulle cui ginocchia sta in piè il suo Divino Figliuolo. Sono a basso del trono, genuflessi, due Angeli per lato, porgendo alla Vergine due canestri di fiori; e dopo di essi, parimente in ginocchio, sono i quattro patroni della città, cioè Sant' Ansano, San Savino, San Crescenzio e San Vittore. Frammisti agli Apostoli si vedono quattro Angeli, ed altri Santi e Sante: e nel tutto insieme, questa scena di paradiso è popolata di trenta figure, oltre la Vergine e il Figliuolo; disposte con bell' ordine, quindici per lato, e di grandezza maggiore del vivo. Nell' ornamento che inquadra la pittura, sono a quando a quando certi tondi, dentrovi il busto di un Santo che tiene una cartella o un libro, con scritte parole in lode della Vergine. Nel tondo che rimane precisamente sotto il trono della Vergine, sono rappresentate, sotto le forme di vecchia velata e di giovane incoronata, l' *antica* e la *nuova legge*, che tengono una cartella ove sono scritti il *Decalogo* e i *Sette Sacramenti*. Presso a queste, in due tondi a chiaroscuro, è dipinto il rovescio e il diritto della moneta senese: SENA . VETUS . CIVITAS . VIRGINIS; ALFA ET Ω .

Digitized by Google

PRINCIPIUM ET FINIS; e sotto il gradino del trono è scritta, con lettere dorate, una molto bella leggenda poetica; nella quale è osservabile come in que' tempi di fede e di patria carità vere, la religione fosse invocata a scudo delle offese dei nemici esterni ed interni. Essa dice così:

LI ANGELICHI FIORECTI, ROSE ET GIGLI,
ONDE S' ADORNA LO CELESTE PRATO,
NON MI DILETTAN PIÙ CH' E' BUON CONSIGLI.
MA TALOR VEGGIO CHI, PER PROPRIO STATO,
DISPREZZA ME E LA MIA TERRA INGANNA;
E QUANDO PARLA PEGGIO È PIÙ LODATO,
CON CIASCHEDUN CUI QUESTO DIR CONDANNA. (1)

Responsio Virginis ad dicta Sanctorum. (2)

DILETTI MEI, PONETE NELLE MENTI,
CHE LI DEVOTI VOSTRI PREGHI ONESTI,
COME VORRETE VOI, FARÒ CONTENTI.
MA I POTENTI A' DEBIL FIEN MOLESTI,
GRAVANDO LORO O CON VERGOGNE O DANNI.
LE VOSTRE ORAZION NON SON PER QUESTI,
NÈ PER QUALUNQUE LA MIA TERRA INGANNI.

Uberto Benvoglienti, dotto ed acuto investigatore delle cose senesi, fu il primo a contrapporsi alle parole del Vasari, persuaso a ciò dal trovare che nella Sala del Consiglio dipingesse, nel 1289, un tal maestro Mino. Questa opinione piacque tanto al Padre Della Valle, che ne fece capitale nelle sue *Lettere Senesi*, dove ragionando di Jacopo da Torrita, venne a parlare del presente affresco. Sostenne egli, con quella sicurtà che suole usare nelle cose anche dubbie, che

(1) Da questa iscrizione si fa chiaro che la Sala ov' è l' affresco di Simone, era destinata ai Consigli. Dice la Madonna, che i fiori e gigli offerti a lei dagli Angeli, non le sono più diletti dei buoni consigli che si danno in quel luogo. Ma si duole che spesso accada, che coloro i quali erano chiamati al governo della Repubblica, più il proprio comodo ed utilità che il bene della città consigliassero; disprezzando così la Vergine e ingannando la città stessa, posta sotto il patrocinio di lei.

(2) La Vergine risponde a quei Santi, che sono in mezza figura dentro i tondi del fregio che inquadra l' affresco.

Digitized by Google

maestro Mino pittore del 1289, fosse lo stesso che Fra Jacopo da Torrita; e ch' egli solo potesse in quei tempi esser da tanto di condurre un' opera così grandiosa e bella, qual' è l' affresco della Sala del Consiglio.

Ettore Romagnoli, nella *Biografia* che abbiamo manoscritta degli artefici senesi, con assai deboli ragioni si argomentò di provare lo stesso; allontanandosi però molto ragionevolmente dalla opinione del sopra citato scrittore, rispetto al concedere che quell' artefice non fosse diverso dal da Torrita.

L' abate De Angelis, in quel suo libretto sopra il da Torrita, trattando di questo affresco (sebbene molto confusamente), affermò che fosse fatto nel 1315 da Maestro Simone, ritenendo che la deliberazione del 1316, di non far fuoco nella Sala dove il Potestà mangiava e teneva corte, e dove egli aveva novamente fatto dipingere, si riferisse a quel lavoro.

Ultimo fu il dottor Gaye ad entrare nella presente controversia. Riferendo egli la citata deliberazione del 1316, credette che essa parlasse dell' affresco della Sala del Consiglio; ed opinò che non potesse negarsi esser quella pittura stata fatta nel 1289 da maestro Mino: ma trovando che nel 1321 Simone la restaurò, gli fu forza di dichiarare che essa conservasse tanto di questo maestro, da considerarla e tenerla per opera sua; sebbene a lui paresse di vedervi le traccie della mano più antica, specialmente nella testa della Madonna e del Bambino Gesù. Ed in questo seguì il Lanzi.

Dopo avere esposte le opinioni dei citati scrittori, innanzi di metter fuori la nostra, gioverà, ad arricchire di patria erudizione l' argomento e dar qualche luce alla questione, il discorrere la storia di questo Palazzo Pubblico di Siena; intorno alla quale, spigolando nell' Archivio senese, abbiamo trovate nuove e più abbondanti notizie di quelle che sin qui se ne avessero.

Sin dal secolo XII, era nella parte più bassa della piazza del Campo un' edifizio destinato alla Dogana. Avvenne in progresso, che gli uffiziali della Zecca, detti i Signori del Bolgano, ne abitassero la parte superiore. Ma nel 1282, fu proposto nel Generale Consiglio di trovare il luogo ove fondare un palazzo in cui dovessero abitare il Podestà e gli altri ufficiali del Comune. — Nel 1288 ai 12 di gennaio, si propose

Digitized by Google

che il Palazzo del Bolgano, ora divenuto abitazione del Podestà, dovesse essere proprio e perpetuo Palazzo del Comune, ove e il Podestà e le Signorie dimorassero. E perchè il luogo non era capace a ciò, ordinossi che dalla parte della via di Malborghetto si comprassero tutte le case contigue al Palazzo medesimo, per convertirle nell' acconciamento ed edificazione di esso, in guisa che formassero un solo e medesimo casamento che allora era del Comune. Questa deliberazione pare che non avesse effetto prima del 1293; nel qual' anno, ai 4 di dicembre, si trova che, sentito il parere di più maestri di pietra e di legname sopra il prezzo delle case da comprarsi, è ordinato che si acquistino quelle dei Saracini e dei Vignari, poste presso il Palazzo del Comune, allato alla via di Malborghetto. Furono, adunque, nel 21 e 22 di dicembre del 1293 comprate le dette case: quella de' Saracini per 2700 lire, e l' altra de' Vignari per 900. Nè bastando tali acquisti al proposto ingrandimento, furono, agli 8 di marzo del 1294, comprate pel prezzo di 4600 lire le case di Nigi e Vieri degli Arzocchi e loro consorti poste dall' altro lato del Palazzo, verso la via detta di Malcucinato. Ed essendo per legge statuito che il Podestà non dovesse avere più case per la propria abitazione e de' suoi giudici, e per tener corte ed amministrar giustizia, se non il Palazzo che fu degli Arzocchi e quello della Dogana; fu domandato nel Consiglio tenuto il 12 di febbraio del 1295, che il Podestà, derogando allo Statuto, potesse occupare ancora il piano superiore delle case degli Ulivieri e di Tura di Ciampolo, ove dimorava da qualche tempo la sua famiglia. E nel 4 di luglio del 1297, a tenore di un capitolo del Costituto, stabilendosi che ogni sei mesi dovessero spendersi due mila lire per la costruzione, edificazione e riparazione delle case e Palazzo del Comune ove il Podestà e gli altri uffiziali risiedevano; si vuole che nel Generale Consiglio si proponga come ed in qual parte al detto Palazzo si debba dar principio. La fabbrica era già incominciata, ed alacremente vi si lavorava; quando, essendovisi scoperte vecchie crepature, i Signori Nove, ascoltato il parere di varj maestri, ordinarono, nel 22 di dicembre del 1300, che si spendessero 800 lire per riparare a questo inconveniente, e per avviamento della nuova opera che s' intendeva di fare. E nel 28

Digitized by Google

febbraio del 1302 fu approvata la spesa di altre 100 lire, già pagate al priore di San Martino, per la compra della piazza e della chiesa di San Luca posta allato a Malcucinato, la quale, secondo il consiglio di più maestri, doveva demolirsi per fare alcuni sproni o puntoni dietro il Palazzo medesimo. E perchè procedesse la edificazione delle case poste dietro a quello, e fossero fatte le volte del Palazzo che fu già di messer Nigi degli Arzocchi, furono approvate, nel 28 di maggio 1304, altre 700 lire; ed altre 300 nel 3 di giugno, per murare un puntone. Infine, nel 23 del detto mese, furono stanziate 430 lire, parte nella compra della casa di Venturello della Paglia, posta parimente dietro il Palazzo, e parte nell' edificazione delle case destinate ai *berrovieri.* (1) Ma non potendo i Signori Nove più dimorare nelle case del Comune che un dì furono de' Saracini e de' Vignari; nè esercitarvi il loro ufficio non tanto per la dissipazione e rovina fatta di quelle dalla parte dinanzi, ove essi Nove già abitavano; quanto ancora per la dissipazione che di necessità doveva farsi delle altre poste di dietro, nelle quali ora essi dimoravano, perchè eransi già gettati i fondamenti del nuovo Palazzo dalla parte di sotto; si propone perciò, nel primo di maggio del 1308, che per condurre a fine il già incominciato lavoro, si trovino e siano prese a pigione alcune case per l' abitazione dei Signori e degli altri ufficiali del Comune.

Da tutto questo si raccoglie, adunque, che l' antico Palazzo del Comune fin dal 1295, per i nuovi accrescimenti, dovette cangiar tanto, che la primiera forma ne andasse in gran parte perduta. Nè può tenersi per vero che, mentre le altre parti di esso Palazzo erano rimutate, fosse conservata solamente quella che in antico era destinata ai Consigli della Repubblica. Ond' è che, se i documenti ci attestano che nel 1289 maestro Mino dipingesse nella Sala del Consiglio la Vergine con varj Santi attorno, questa pittura dovè dipoi, per le dette

(1) Ossia quella specie di milizia a piedi e a cavallo, la quale dipendendo interamente dal Podestà, aveva l' ufficio di mantenere la quiete della città, perseguitando i rei ed i malfattori. Da essa scesero in progresso i birri o sbirri. La parola *berroviere* viene dal tedesco, e forse significa *soldato stipendiato.*

Digitized by Google

cagioni, essere stata rovinata. In fatti, leggendo quella iscrizione che si trova calcata sull' intonaco, precisamente sotto la pittura della Sala del Consiglio, si raccoglie non solo che essa fu fatta nel 1315, ma che è opera eziandio di Simone.

MILLE TRECENTO QUINDICI VOLTE ERA .....
ET DELIA AVIA OGNI BEL FIORE SPINTO .....
ET JUNO GIÀ GRIDAVA I' MI RIVOLLO .....
S... A. MAN. DI SYMONE ....

Che può restituirsi: *Se la man di Simone* ....; e non, come goffamente si diede a interpretare il Romagnoli, *Ser Mino di Simone*, pittore in tutto creato dalla fantasia di quest' erudito. Oltre a ciò, ci conferma in questa credenza il vedere in quella pittura la mano di Simone, il quale diede una impronta ed un carattere tanto proprio e particolare a' suoi lavori, che è quasi impossibile scambiarli con quelli di altri maestri. E chi vorrebbe oggi affermare che ad un artefice del secolo XIII potesse riuscire una pittura così vasta, così bella e grandiosa, qual' è quella che si vede nella Sala del Consiglio? E ben metteva che per l' autore di quel lavoro si scrivessero quei versi di tutta lode. E Lippo Memmi, che, come sappiamo, non solo fu parente ed amico di Simone, ma in molte sue opere compagno ed anche nelle proprie imitatore, allorchè nel 1317 ebbe a dipingere nella Sala del Palazzo del Comune di San Gimignano una Madonna con varj Santi, non credette di meglio soddisfare alla intenzione degli uomini di quella nobile terra, che imitando nella disposizione e nel concetto generale, l' affresco di Simone.

Resta ora ad esaminare quanto sia ragionevole l' altra opinione sostenuta dal De Angelis e dal Gaye: la quale vuole che intenda di parlare della pittura in discorso la deliberazione del 1316, con cui, per non ridurre allo antico stato di luridezza ed indecenza la pittura fatta rifare dal presente Podestà (messer Giovanni di Brodaio degli Atti da Sassoferrato) nella sala dove egli soleva mangiare ed amministrare giustizia, si proibisce di farvi fuoco. — Vedemmo già che, fin dai più antichi tempi, l' abitazione del Podestà era nel Palazzo Pubblico interamente divisa da quella degli altri ufficiali del Comune: perciò, come potrà credersi che nella Sala destinata ai

Digitized by Google

Consigli della Repubblica, non solamente potesse il Podestà amministrare giustizia, ma e vi mangiasse e facessevi fuoco? Oltre a ciò, avrebbe la Repubblica permesso che in quel luogo fosse dipinto a spese d' un Podestà? E se la pittura di Simone fu fatta nel 1315, come pare si raccolga dalla riferita iscrizione, la quale, sebbene mutila, ci conserva ancora scritto quell' anno; non può essere che nella deliberazione del 28 di ottobre 1316 si parli di quella: perchè, oltre alle ragioni dette, nel breve spazio di appena tre mesi; che tanti ne correrebbero dal luglio (principio di quella potesteria) all' ottobre; non avrebbe Simone potuto condurre un' opera sì vasta, anche cogli ajuti di molti scolari e garzoni.

Un' ultima obiezione si affaccia dai nostri contradittori. Pare ad essi difficile a credersi, che, qualora fosse vero che nel 1315 Simone dipingesse nella Sala del Consiglio, abbia dovuto nel 1321 restaurarla, o *raggiustarla*, come dice il documento; non potendo essere che nel breve spazio di cinque o sei anni quella pittura si fosse in modo guasta, da richiedere novamente l' opera di quel maestro. A ciò si risponde, che molte possono essere state le ragioni di questo deperimento: ma la più vera e naturale ci sembra esser quella della salsedine proveniente dalla calce, e, quel che è più, dal sale che soleva conservarsi nella corrispondente stanza del piano inferiore. La qual ragione parve molto a proposito anche al Padre Della Valle. E che questo sia vero, lo persuade ancora il vedere che la stessa parete prolungandosi in altre stanze di quel Palazzo, come nella Cappella e nella Sala di Balìa, i medesimi effetti si veggono prodotti sulle pitture corrispondenti.

E qui, recapitolando le cose fino ad ora discorse, diremo: che nell' antica Sala del Consiglio, maestro Mino, nel 1289, dipinse una Maestà. Che, per la nuova forma ed ingrandimento che fin dal 1294 ebbe il Palazzo Pubblico, dovette quella pittura andare perduta. Che qualora si voglia tenere (il che non si prova) che esistesse tuttavia, anche dopo i grandi mutamenti ed accrescimenti che ebbe il Palazzo, è certo che Simone restaurandola, debbe averla ingrandita e rifatta in tanta parte, che dell' antica opera niente o poco rimanesse. Che, infine, il De Angelis e il Gaye s' ingannarono, allorchè vollero che di questo grande affresco parlasse la deliberazione del 1316

Digitized by Google

sulla pittura rifatta dal Podestà a sue spese, nella sala dov' egli mangiava ed amministrava ragione, mentre abbiamo veduto che egli abitava in stanza diversa, da non confondersi colla Sala del Consiglio. E che, in ultimo luogo, chi esamini senza preoccupazione la pittura che ancora oggi si vede nel Palazzo Pubblico, si persuaderà non potere essere uscita che dalla mano di un artefice qual fu Simone; non tanto perchè avvi in esso l' impronta di lui, quanto ancora perchè la grandezza del concetto, lo stile, il panneggiare e tutte le altre parti svelano un maestro vissuto in un tempo in cui la pittura aveva già fatto i primi passi, e maravigliosi, verso quell' altezza che poi toccò un secolo dopo. (1)

Con questo ragionamento chiamando noi a rassegna le opinioni altrui intorno ad una controversia che toglieva o dava al nostro Simone la lode e il pregio di uno de' più grandi e più belli affreschi che ornino il Palazzo del Comune senese, ed onorino l' artefice concittadino; abbiamo tentato di contrapporre alle ragioni altrui, non diciamo le nostre, ma quelle che dall' attento esame de' documenti, dal loro confronto, dalla giusta loro interpretazione venivano facilmente fuori: ond' è che, se l' amor di noi stessi non c' inganna, crediamo di aver tolto ogni dubbietà, e vinto ogni preoccupazione o difficoltà altrui, mostrando che a nessun' altro artefice poteva riuscire un' opera di sì grande invenzione e di tanto squisita bellezza, se non all' amico del Petrarca, al pittore di Madonna Laura.

(1) Le figure o teste del San Girolamo e del San Gregorio papa sono maravigliose per il carattere e il bello stile largo, che par precorra d' un secolo l' arte.

Digitized by Google

Digitized by Google

DI GIOVANNI TURINI,

ORAFO E SCULTORE SENESE.

[Nato intorno al 1384. — Morto 1455] (1)

Prendendo occasione dal breve ricordo che nella Vita dei due Pollaioli è di Giovanni Turini, orafo e scultore senese, noi abbiamo giudicato di fare cosa utile, e ad un tempo gradita ai cultori della storia dell' Arte, se, piuttostochè dentro i brevi confini d' una nota, ci fossimo allargati a dare in un Commentario quelle notizie che la nostra industria aveva potuto raccogliere nei ricchi archivj senesi intorno a questo artefice, degno certamente di memoria e di fama maggiore.

L' arte dell' orafo, come ogni altra, antica e fiorente in Siena, ebbe fra i più vecchi maestri un Pacino di Valentino, che nel 1265 operava per Sant' Iacopo di Pistoia, e quel Filippuccio da cui nacquero i pittori Minuccio e Memmo, che fu padre di Lippo, cognato e compagno del celebre Simone Martini. Il qual Filippuccio pare che fosse artefice di valore, se nel 1273 gli fu commesso dal Comune Senese il lavoro di preziosi oggetti donati a Carlo d' Angiò, alla Regina sua moglie, ed ai molti baroni che li accompagnavano. Acquistò nel seguente secolo grande nominanza in questo esercizio Ugolino

(1) Forma il Commentario posto alla Vita di Antonio e di Piero del Pollaiolo scritta dal Vasari. Vol. V, p. 104.

Digitized by Google

di maestro Vieri, al quale il maggior tempio d'Orvieto deve uno de' suoi più preziosi ornamenti; intendiamo il Tabernacolo ov' è conservato il Santissimo Corporale. Per farsi ragione a che squisita gentilezza di forme e di lavoro giungesse a quei tempi l' orificeria, basti quest' uno de' più propri e de' più nobili monumenti dell' arte. Ricorda la storia anche un Giovanni di Bartolo, che nel 1369 lavorò in Roma a smalto le storie della vita de' Santi Pietro e Paolo ne' busti d' argento che racchiudevano le loro teste; e quel Lando di Pietro che fece per l' imperatore Arrigo VII la corona, e poi datosi all' architettura, cominciò nella patria il nuovo Duomo, i cui avanzi testimoniano ancora la grandezza del concetto, e la squisitezza del disegno e del lavoro. Ma a chi scorresse le carte e le memorie del secolo XIV, apparirebbe maraviglioso il numero degli orafi, dell' opera de' quali il culto religioso, il lusso, e gli usi domestici ebbero continua occasione, e bisogno di servirsi.

Ora venendo senza più all' artefice da cui s' intitola il presente Commentario, diremo che il nostro Giovanni nacque intorno al 1384 da Turino di Sano, orafo senese, e da madonna Tommasa di Giusto di maestro Vanni. Non è dubbio che egli nella bottega del padre apprendesse l' arte; e già nel 1414 pose li smalti alla figura d' argento di San Savino, fatta pel Duomo da Ambrogio di Andrea; e nel 1416 lavorò per lo stesso luogo, in compagnia di Turino, la statua d' argento di San Vittorio (1). Nel medesimo anno, avendo i Senesi inalzato a piè del Palazzo de' Signori una fonte di legname con molti ornamenti, per festeggiare la solennità di Santa Maria di agosto, Giovanni fecevi alcune statue, non sappiamo se di legname o di altra materia. Due anni innanzi (1414), volendo il Comune di Siena ricompensare de' suoi buoni portamenti il capitano Tartaglia da Lavello, commise a Giovanni che facesse un' elmo d' argento dorato, che egli, per ricordo dei cronisti, condusse molto squisitamente, e con grande sua lode e riputazione. E quando fu posto mano ad ornare di bas-

(1) Due altre statue d' argento fatte pel Duomo dai Turini sono ricordate nelle memorie Senesi: l' una figurava Sant' Ansano e l' altra San Crescenzio, finita nel 1424. Oggi non sono più.

Digitized by Google

sorilievi di ottone dorato il fonte battesimale di S. Giovanni, ricercarono gli operai i maestri più pregiati nell'arte del getto: onde delle sei storie che riempiono i lati di esso fonte, due ne allogarono nel 1417 a Lorenzo Ghiberti, due a Giacomo della Quercia (il quale, distratto da altri lavori, una sola ne potè finire e l'altra fece Donatello), ed altrettante a Turino e a Giovanni suo figliuolo. Le quali due storie che figurano la Nascita del Precursore, e la sua Predicazione nel deserto, dettero eglino compite nel 1427. E si portarono tanto bene in questo lavoro, che l'operaio del Duomo, a cui era dato in governo anche la chiesa di San Giovanni, commise poco dopo a Giovanni che per ornamento del detto fonte facesse il fregio smaltato, con lettere di metallo, che ne ricinge intorno intorno la cornice superiore, e tre delle sei statuette di tutto rilievo, parimente d'ottone dorato, rappresentanti la Carità, la Giustizia e la Prudenza, le quali stanno ne' tabernacoli che dividono le predette storie. Fecevi, parimente dello stesso metallo, tre putti di tutto rilievo, i quali son posti sopra il tabernacolo di marmo che sorge di mezzo al fonte. Questi lavori, che Giovanni condusse con molta maestria e buon disegno, da potere stare a petto delle altre statue e dei putti fatti da Donatello [1], furono da lui condotti a termine nel 1431. Finalmente, perchè di tutte le cose di getto fatte dal Turini per bellezza e finimento di esso fonte si abbia intiera notizia, aggiungeremo, che avendo gli operai allogato a Donatello uno sportello d'ottone dorato per una porticciola che è nel tabernacolo di marmo dal lato che guarda l'altare maggiore della chiesa, e non essendo riuscito di loro satisfazione, ond'essi lo restituirono all'artefice fiorentino; ne commisero un altro a Giovanni, nel 1434, dentrovi un Cristo risorto.

È in Siena ancora, sulla sommità della facciata del Palazzo del Comune, il nome di Gesù con lettere, raggi, e cintolo di rame dorato, condotto nel 1425 da Giovanni in com-

[1] Dei lavori fatti pel fonte battesimale di S. Giovanni di Siena, vedi quel che è detto nella Vita di Giacomo della Quercia, pag. 27, nota 2; in quella del Ghiberti, pag. 109, nota 2; e finalmente in quella di Donatello, a pag. 260, nota 1, del tomo III della edizione del Vasari di Le Monnier.

Digitized by Google

pagnia di Turino suo padre. Parimente nello stesso anno scolpì, per uno de' tabernacoli della Cappella di Piazza, una statua di marmo, la quale non sappiamo nè qual Santo rappresentasse, nè se sia ancora in essere; e compì pel nuovo pergamo, che a quei giorni si era cominciato in Duomo per servizio delle prediche, tre figure di marmo in bassorilievo, di San Giovanni Evangelista, di San Paolo e di San Matteo, dando fine a quella di San Luca lasciata imperfetta da maestro Giovanni di Francesco da Imola, morto in quell' anno, al quale erano state allogate dall' operaio messer Bartolommeo di Giovanni Cecchi. Questi bassorilievi esistono tuttora incastrati nella parete che è al lato dell' altare detto del Sacramento in Duomo. A proposito dei quali è da notare l' errore delle Guide artistiche senesi, che li attribuiscono ad Urbano ed a Bartolommeo da Cortona, scultori che operarono qualche anno dipoi.

Essendosi in alcune parti guasto il Tabernacolo che, come dicemmo, aveva fatto Ugolino di maestro Vieri pel Duomo di Orvieto; fu chiamato, nel 1426, il nostro artefice in quella città per riattarlo. Sbrigatosi, si ricondusse prestamente in Siena, dove aveva egli frequente occasione di mostrare il valor suo nei lavori che il Comune affidavagli. In fatti, non era corso l' anno, che ebbe a condurre, in compagnia di Niccolò di Treguanuccio, altro orafo senese, col quale faceva insieme l' arte, due angioletti di argento di rilievo, alti un braccio, colle basi ornate di smalto, e con ogni altro loro finimento. I quali angioletti mandò in dono la Repubblica a Papa Martino V [1]. È lavoro del 1429 la Lupa coi gemelli, d' ottone e rame dorato, che sta sulla colonna accanto al Palazzo del Comune. Aiutato da suo fratello Lorenzo, che gli fu compagno in tutti i lavori che ebbe in seguito a fare; cominciò Giovanni, per la cappella di Palazzo, la pila dell' acqua benedetta, e nel 1424 il pilastro di pietra sul quale riposa: aggiuntovi altresì, nel 1438, la figura del Salvatore, di rame dorato, posta in mezzo a due Angeli. E nel medesimo anno lavorò per la sagrestia del Duomo altra pila di pietra sorretta da un Angelo di bronzo dorato, ed ornata con le armi smaltate dell' Opera e del Rettore di essa. Era di sua mano la statua di

[1] Costarono Lire 1595.

Digitized by Google

argento dell' Assunta con sei Angioli ai lati, e col piedistallo smaltato a storie della vita della Madonna. La qual figura essendo stata rubata nel 1439 da alcuni cappellani del Duomo, fu, dopo molte ricerche, ritrovata, ma guasta e rotta in molte parti; onde egli la riattò nel 1446. Per uso della Cappella di Palazzo fece altresì, fra il 1441 e il 1442, le due statue d'argento di San Paolo e di San Pietro, le quali nel principiare del secolo passato furono guaste, e fattovi quattro busti di Santi che sono ancora in essere. Nel tempo che Giovanni lavorava queste figure pel Palazzo, era intorno a fare per lo Spedale di Santa Maria della Scala un tabernacolo grande da tenervi il corpo di Cristo nel Venerdì Santo. Ed un anno dopo cominciava pel Duomo una figura d'argento di tutto rilievo del Cristo risorto; intorno alla quale spese tanto tempo, che non potè darla finita prima del 1446. Lavorò parimente per la Cappella di Palazzo nel 1444, un' altra figura di Maria Vergine col Gesù bambino in collo. Le quali opere tutte, per le vicende occorse di poi, andarono miseramente guaste e perdute. L' ultimo lavoro che le memorie da noi consultate gli attribuiscono, è la cassetta di rame destinata a conservar la veste di San Bernardino, cominciata nel 1448; la quale, non avendo Giovanni potuto compire, per essersi morto, fu poi rifatta, da Francesco d'Antonio, altro valoroso orafo senese, del quale resta ancora la cassa che contiene il braccio di S. Giovan Battista. Finì il Turini la vita sua operosa intorno al 1455, lasciando erede e delle masserizie della bottega e di parte delle sue sostanze il suo carissimo fratello Lorenzo. Ebbe Giovanni, per quanto pare, tre figliuoli maschi, due dei quali li troviamo esercitare l' arte dello scarpello al servizio della Opera del Duomo Senese.

Fin qui giungono le notizie che abbiamo potuto raccogliere intorno al nostro artefice, dalle opere del quale può argomentarsi quanto fosse egli reputato valente a quei tempi appresso i suoi concittadini. Da quel che abbiamo detto intorno alla nascita del Turini, è chiaro che il Vasari mal si appose allorchè lo fece scolare di Antonio del Pollaiolo; il quale, quando il maestro senese lavorava, ed era già salito in fama, non era ancora venuto al mondo.

Digitized by Google

ALBERETTO DELLA FAMIGLIA TURINI.

TURA da Vignano.

CINO.

SANO,
fa testamento nel 1399.

- LORENZA.
- LODOVICA.
- TURINO, orafo, m. nel 1382 a Tommasa di Giusto di maestro Vanni.
  - ANTONIO, n. 1386.
  - LORENZO, orafo, n. 1407. 1ª m. . . . . 2.ª m. madonna Battista, nel 1456.
    - GIOVANNI.
  - GIOVANNI, orafo e scultore. n. 1384? † 1455. De' Priori nel 1435-38-39.
    - TURINO, scarpellino.
    - PIETRO, scarpellino e pittore m. nel 1470 a madonna Tora.
    - AGOSTINO, m. nel 1460 a madonna Agnese.
    - MARGHERITA, n. 1441.
  - CRISTOFANA, n. 1388.
  - PAOLA, n. 1392.
  - FRANCESCA, n. 1405.
- PIETRO, m. nel 1391 a Lorenza di Giovanni di Mino detto CHIATINA.
  - DOMENICO, maestro di legname, † 1450.

Digitized by Google

COMMENTARIO

ALLA VITA DI GIULIANO DA MAIANO (1)

Allorchè prendemmo questa nostra fatica, noi avevamo in animo di non usare dei Commentari se non quando, abbattendoci in questione di molta importanza alla storia generale dell' Arte Italiana, fosse stata richiesta una maggior larghezza di discorso; contenti d' indicare con brevi note quei luoghi dove il racconto Vasariano ci sembrasse men vero, o in tutto falso. Ma giunti alla Vita di Giuliano da Maiano, ci è accaduto di trovare sì spessamente confusi i tempi od errati i fatti, che non bastando a rimediare a questo difetto i brevi confini di una nota, non abbiamo potuto passarci d' un Commentario, nel quale, collo aiuto di documenti e di memorie sicure, avremmo potuto più distesamente trattare questo argomento; raccogliendo in un compreso quelle notizie che ci dessero abilità di riedificare, per così dire, la vita di questo artefice. Che se il nostro discorso toglierà al fiorentino maestro alcuna delle principali opere che il Vasari gli attribuisce, non sarà chi ce ne dia cagione; ma sibbene vorrà esserci grato, che, per amor del vero e per debito di giustizia abbiamo scoperto

(1) Pubblicato la prima volta nel Vol. IV p. 8 delle Vite del Vasari, edizione del Le Monnier.

Digitized by Google

i veri autori di quelle opere e restituitò a loro la debita fama.

In Maiano, villaggio a poche miglia da Firenze, nacque Giuliano nel 1432 da un Leonardo di Antonio.

Attese in prima all' arte del legnaiuolo (1), in compagnia di Benedetto suo minor fratello, e non nipote come afferma il Vasari (2). Dai Ricordi di Neri di Bicci pittore (3), si cava che Giuliano, nel 1461, fu uno dei maestri deputati a fare l' apparato per le feste di San Giovanni. E questa è la seconda memoria (4) che dell' essere suo abbiamo potuto trovare. Venuto l' anno 1465, allogarongli gli operai di Santa Maria del Fiore due armadj della sagrestia di quel tempio (5). Onde si scoprono a questo proposito due errori nel Vasari: l' uno, di credere che il lavoro di quelli armadj fosse fatto innanzi che morisse il Brunellesco; l' altro, che mancato questo celebre architetto (il che accadde nel 1446), Giuliano fosse messo dagli operai in suo luogo; la qual cosa non può essere, perchè a quel tempo era egli di dieci in undici anni d' età. Altro suo errore ancora è l' affermare che il palazzo di San Marco in Roma (oggi detto di Venezia), innalzato da papa Paolo II nel 1455, allorchè era cardinale, e la chiesa dedicata a quel Santo, e da lui restaurata nel 1469, siano architetture di Giuliano; perchè nella vita di quel pontefice, scritta da Gaspare Veronese (6), si legge che fosse architetto e soprastante a quelle fabbriche un tal Francesco del Borgo San Sepolcro; sebbene monsignor Marini sia d' opinione che avesse questo carico un Bernardo di Lorenzo, fiorentino (7), il quale crediamo che sia quel Bernardo di Lorenzo del popolo di S. Maria Maggiore, matricolato all' arte de' maestri di pietra nel 1447,

(1) Vedi la nota 1 a pag. 3 della Vita.

(2) Vedi la nota 2 a pag. 4 della Vita.

(3) Vedi il Commentario posto alla Vita di Lorenzo di Bicci. Vol. II, pag. 236.

(4) La prima memoria certa che di lui si conosca si ha dal citato Libro de' Ricordi del Bicci; ed è del 1456.

(5) Il Rumohr, nel vol. II delle sue Ricerche Italiane, ne riporta il documento.

(6) Vedi il Muratori, *Script. Rer. Ital.*, tom. III. P. II vol., 1046.

(7) Archiatri Pontificii, vol. II, Doc. IX, pag. 199.

Digitized by Google

e che da alcuni è fatto autore delle fabbriche erette in Roma da Niccolò V, attribuite dal Vasari a Bernardo Rossellino.

Ma tornando al nostro Giuliano, volendo la Repubblica fortificare il castello di Montepoggiolo, fu egli mandato a disegnarne e dirigerne i lavori nel luglio del 1471. Fece ancora, tra il 1475 e il 1480, di legname e di marmo, la porta della sala d' udienza nel Palazzo pubblico di Firenze; nella qual fatica fu aiutato da Benedetto suo fratello, e da Francesco di Giovanni, detto il Francione (1).

Dopo questo tempo, sentendo Lorenzo de' Medici raccontare grandi maraviglie del palazzo che faceva fabbricare il duca d' Urbino, s' invogliò d' averne il disegno: perciò commise a Giuliano che, passando di là, andasse a trovare Baccio Pontelli, che da qualche anno era al servizio di quel duca, e gli mostrasse il desiderio suo. Onde Baccio, chiestane licenza al duca, si mise presto all' opera, e terminatala dopo molta fatica, la inviò a Lorenzo con lettera del 18 giugno 1481 (2).

Cominciò Giuliano pel Duomo di Perugia un coro di legname, con molti ornamenti d' intaglio e di tarsie: il qual lavoro, per essere egli poco tempo dopo andato a Napoli, e poi morto, avendo lasciato imperfetto, fu finito nel 1491 da Domenico del Tasso fiorentino (3).

Ma l' ordine de' tempi richiede che ora noi venghiamo a discorrere de' lavori che, secondo il Vasari, fece Giuliano pei re di Napoli. E perchè la maggior nominanza di questo artefice si riposa su queste opere, così noi intendiamo di esaminare e con più diligenza e più distesamente quanto di vero sia nel racconto vasariano.

Narra adunque il Vasari, che chiamato Giuliano a Napoli dal re Alfonso, gli facesse a Poggio reale un bellissimo palazzo; che parimente al detto re, allora duca di Calabria,

(1) Vedi nel Gaye, I, 571-771, gli estratti degli stanziamenti riguardanti questo lavoro.

(2) Vedi Gaye, Carteggio ec., vol., pag. 274, e la nota ultima alle Vite di Paolo Romano, Mino del Regno, Chimonti Camicia, ec.

(3) Vedi Mariotti, Lettere Perugine. Nel primo pilastro de' seggi a *cornu epistolæ*, da quel lato che guarda l' interno del coro, si legge: OPVS . IVLIANI . MAIANI . ET . DOMINICI . TAXI . FLORENTINI . M CCCC LXXXXI.

Digitized by Google

facesse di scultura, nella sala grande del Castello di Napoli, sopra una porta di dentro e di fuori, storie di bassorilievo, e la porta del detto Castello di marmo d' ordine corintio, con infinito numero di figure, dando a quell' opere forma d' arco trionfale, dove le storie ed alcune vittorie di quel re sono scolpite di marmo: e che similmente facesse l' ornamento della porta Capuana. La confusione, sì rispetto ai tempi, sì rispetto alle persone e alle opere, è in questo racconto maravigliosa.

E facendoci dall' arco di trionfo, come dall' opera principale, è sentimento di tutti gli storici napoletani che esso fosse incominciato per decreto degli Eletti del popolo, nel 1443, in memoria del trionfale ingresso di Alfonso I nella città di Napoli. Onde non può essere che fosse architettato da Giuliano, il quale a quel tempo era di undici o dodici anni d' età.

Che perciò noi presteremo intiera fede a coloro che questa lode danno ad un Pietro di Martino milanese, in memoria del quale esisteva una volta in Napoli, nella chiesa di Santa Maria la Nuova, un' iscrizione del 1470, dalla quale si raccoglieva che egli fosse stato l' architetto di quel magnifico edifizio; onde Alfonso I avevalo fatto cavaliere, e ricolmo di molti favori. E sebbene il Cicognara, preoccupato in favore di Giuliano dalle parole del Vasari, si sforzi di mostrare che da quella iscrizione non si possa cavare che veramente quel Pietro di Martino costruisse l' arco del Castel Nuovo, nondimeno noi teniamo la opinione contraria.

L' arco trionfale di Napoli, che ha molto belle ed eleganti parti, manca d' insieme, d' armonia e di proporzione.

Quindi, non è senza fondamento il parere di alcuni scrittori, che quella opera fosse in varj tempi e da maestri diversi fatta.

Alcune sculture rappresentano il trionfo del re Alfonso I; altre e specialmente quelle delle rivolte interne dell' arco, e quelle valve di bronzo gettate da Guglielmo lo Monaco francese, figurano le vittorie di Ferdinando I e di Alfonso suo figliuolo, contro i Baroni ribelli. La diligenza dei passati scrittori ha trovato ancora i nomi di alcuni maestri che lavorarono quelle sculture; come un Isaia da Pisa, ricordato in un suo epigramma dal Porcellio, e dal Filarite nel suo trattato ine-

Digitized by Google

dito d' Architettura (1); e un Salvestro dall' Aquila, celebre per la magnifica cassa di San Bernardino in questa città. Aggiungeremo noi un tale Andrea parimente dall' Aquila, scolare di Donatello; del quale è parola, come di colui che ebbe non piccola parte in quei lavori, in una lettera del 1459, che è presso di noi e che fu da noi stampata nel *Giornale Euganeo*, anno III (novembre 1846) (2). Rammenta, infine, Pomponio Gaurico anche Desiderio da Settignano come uno di coloro che scolpirono nella porta del Castel Nuovo (3). Questi artefici, precedettero assai l' andata di Giuliano a Napoli, dove fu egli chiamato da Alfonso II, duca allora di Calabria, per mediazione di Lorenzo il Magnifico: il che non può essere avvenuto che dopo il 1481, fino al qual tempo Giuliano stette a lavorare sempre in patria, come ne testimoniano le memorie che di lui abbiamo raccolte. Rispetto alla Porta Capuana, noi concordiamo pienamente col Vasari, perchè gli storici Napoletani affermano, che essa fosse innalzata intorno al 1484 da Ferdinando I. Ma a Giuliano non può attribuirsi che l' architettura di quella porta; attesochè le sculture, che oggi ancora vi si vedono, furono fatte nel 1535 dal celebre Giovanni Marliano da Nola, nell' occasione del trionfale ingresso di Carlo V imperatore. Parimente può stimarsi architettato da Giuliano il palazzo di Poggio reale, il quale fu innalzato da Alfonso duca di Calabria, dopo la ricuperazione d'Otranto dalle mani de' Turchi, accaduta nel 1481; e dove Ippolito e Pietro del Donzello dipinsero le imprese di Ferdinando I nella guerra dei Baroni. Vero è che il Baldi (4) asserisce che Luciano da Laurana, autore del famoso palazzo d' Urbino, architettasse ancora quello di Poggio reale; ma con quanto fondamento, non sappiamo dire.

(1) Vedi Gaye, Carteggio ec., I, 204.

(2) Vedila ancora nel vol. II p. 300 dei *Documenti per la storia dell' arte senese* raccolti ed illustrati da Gaetano Milanesi. Siena, Porri, 1854-55 in 8°.

(3) Ecco le sue parole: *Desiderius qui Neapoli sculpsit fores novæ arcis, sculpsit etiam egregie marmora.* (Pomponii Gaurici *De Sculptura*, nel Vol. IX del *Thesaurus antiquitatum Græcarum* del Gronovio.)

(4) Descrizione del palazzo d' Urbino.

Digitized by Google

Morì Giuliano in Napoli nel tempo che conduceva questi lavori, il dicembre del 1490; come si ritrae da una lettera di Lorenzo il Magnifico ad Alfonso duca di Calabria (1).

Si conchiude adunque da tutto questo: che Giuliano non può essere autore dell' arco del Castel Nuovo, perchè nel 1443, in cui fu cominciato, egli era ancor fanciullo: forse vi fece alcune sculture, ma le principali sono da attribuirsi ad altri máestri. Che sua è l' architettura di Porta Capuana, non le sculture: suo il palazzo di Poggio reale. E che, in fine, solo una volta (poco dopo il 1481), e non due, come intende il Vasari, egli andò a Napoli (2).

(1) Pubblicata dal Gaye, Carteggio ec., I, 300. Vedi la nota I, a pag. 6 della Vita.

(2) A queste notizie, altre e maggiori si possono oggi aggiungere intorno alla vita del nostro artefice.

Nel 1455 lavorò per la Compagnia di S. Agnese delle Laudi presso il Carmine di Firenze, una sedia o ciscranna, con la sua spalliera; e nel 1463 alcuni banchi di noce nella sagrestia della Badia di Fiesole, per custodirvi gli arredi sacri. Nè quali banchi sono egregiamente intarsiate varie figure di Santi, e libri aperti messi in prospettiva. In un lato evvi ancora questa iscrizione.

OPVS . IVLIANI . LEONARDI . FLORENTINI . MCCCCLXIII.

Le tarsie che ornavano le faccie degli armadi della sagrestia di S. Maria del Fiore gli furono allogate ai 20 di luglio del 1463; e a lui in compagnia di Giovanni da Gaiuole, altro eccellente maestro, fu dato a fare il *sedere* di dette faccie colle spalliere e con tutti i suoi ornamenti, secondo il disegno e modello del detto Giovanni. Due anni dopo, cioè a' 19 d' aprile del 1465, fu commesso a Giuliano di ornare con prospettive e figure le altre due faccie che erano dirimpetto alla finestra di essa sagrestia, nelle quali dovevano andare figure di vescovi, un S. Simeone, e la Natività di Nostro Signore.

Nel 1470 fu condotto ad Arezzo da don Girolamo Aliotti abate di S. Flora e Lucilla, perchè gli facesse il disegno del nuovo monastero; e nello stesso anno insieme col Francione e col Monciatto, legnaiuoli ed architetti peritissimi, lavorò il coro di legname che era sotto la cupola del duomo di Firenze, la cui forma ritrasse Antonio del Pollaiuolo nella sua medaglia della congiura de' Pazzi.

Nel 1476 architettava la cappella di S. Fina nella collegiata di S. Gimignano, e un anno dopo pel cardinale di Concha, vescovo di Recanati, dava il disegno del palazzo e soprintendeva alla sua costruzione.

In questo medesimo anno, cioè al primo d' aprile 1477, fu Giuliano eletto capomaestro della cupola, lanterna e tempio di S. Maria del Fiore, col salario di 150 lire all' anno.

Digitized by Google

DELLE PITTURE
DI FILIPPINO LIPPI
NELLA CAPPELLA BRANCACCI DEL CARMINE DI FIRENZE.

Trattando noi nel Commentario sulle pitture della Cappella Brancacci, posto alla vita di Masaccio [1], di una quistione nella storia della pittura italiana, importantissima e capitale; non ci nascondemmo quali e quante difficoltà avesse ella in sè per essere convenientemente svolta e risoluta; ond' è che ci fu mestieri usare di un discorso più largo, e di un apparato maggiore di prove istoriche ed artistiche, di argomenti dedotti dal raziocinio e dal confronto; affinchè, abbattendo una opinione fino a' giorni nostri ricevuta per vera da tutti coloro che da un secolo in qua scrissero di proposito di quello artefice e di quelle pitture, avessero forza d' ingenerare altresì nell' animo altrui una persuasione diversa, e più conforme alla ragione, all' autorità ed alla storia.

E questo effetto parve a noi di avere in tutto conseguito, trovando da ogni parte l' approvazione e il consenso di uomini intelligenti e pratici di siffatte materie: alcuni de' quali sebbene fino ad ora avessero tenuto coi più, vinti dalla bontà e dalla forza delle ragioni portate da noi in sostegno della nostra opinione, confessarono francamente di abbracciarla come

[1] Nel volume 3.° della edizione del Vasari de Le Monnier, pag. 165-191.

Digitized by Google

la più ragionevole e vera (1). Sennonchè il professor Rosini, con quelli stessi argomenti che adoprò per combattere il Gaye, sostenitore, dopo il barone Rumohr, della suddetta nostra opinione, esce ora in campo contro di noi, e con ogni industria ci chiama e ci forza alla pugna (2). Onde noi non stimiamo nè dell' onor nostro, nè dell' interesse della verità, e della causa per la quale ci facemmo campioni, di rifiutare questa seconda prova; confidandoci d' uscirne vittoriosi con quelle stesse armi che usammo, e non senza fortuna, altra volta contro di lui. Ad ogni modo, qualunque possa essere il fine di questa controversia, ed il giudizio che ne porterà l' universale, noi ripetiamo che in questa ardua fatica dello illustrare l' opera del Vasari, non fummo nè saremo mai mossi da altro intendimento, che dall' amore del vero, e dal desiderio di purgare da ogni spina e da ogni sterpo il campo della storia dell' arte Italiana a quello ingegno privilegiato il quale prenderà un giorno a trattare questo bello e difficile argomento; donando alfine la patria nostra di un lavoro che, con pace di quelli che vi si sono affaticati con grande onore loro e con non mediocre vantaggio di somiglianti studi, aspetta ancora l' Italia.

Ricorderanno i nostri lettori che nel Commentario predetto noi prendemmo a provare che Filippino è l' autore dei maravigliosi affreschi della Disputa di San Pietro e San Paolo innanzi a Nerone, e della Crocifissione di San Pietro, nella Cappella Brancacci al Carmine di Firenze; mostrando la opinione che gli attribuiva a Masaccio, essere intieramente contraria alla testimonianza della storia, ed all' autorità di scrittori intelligenti, e bene informati delle qualità proprie di ciascuno artefice, secondo i tempi e il progresso dell' arte. E questo nostro assunto noi non dicemmo nè nuovo, nè inaudito nel campo delle disquisizioni artistiche; avendolo innanzi a noi

(1) Leggasi il breve cenno che del Commentario alla Vita di Masaccio il sig. Alfredo Reumont stampò nel numero 178 del giornale fiorentino *La Patria* (3 marzo 1848); il quale poi espose i particolari dell' argomentazione e della discussione di questa disputa nei numeri 30 e 34 del *Kunstblatt* (giornale di Belle Arti di Stugarda) anno 1848.

(2) Storia della Pittura Italiana, tomo VII, pag. 235-245.

Digitized by Google

preso a svolgere e sostenere con critica larga e indipendente tre dotti tedeschi, il barone di Rumohr, il dottor Gaye ed il Kugler [1]; le opere de' quali vorremmo fossero più lette e studiate presso di noi: chè la storia dell' arte ne riceverebbe grande giovamento, e non si vedrebbero tanti errori di fatto, e tanti falsi giudizi con mirabile ostinazione ai nostri giorni ripetuti e difesi.

Comincia il professor Rosini la sua risposta col dire, che fra il ritratto di Masaccio nella Galleria di Firenze, e quello stampato nell' opera del Vasari non è nessuna somiglianza. Ed in ciò siamo pienamente d' accordo. Ma da questo fatto si traggono, al nostro vedere, due conclusioni: o che ambedue sieno falsi, o che un solo sia l' autentico. Se ammettiamo la prima, ogni disputa è vana, e gli argomenti, che si volessero fondare sopra i ritratti, inutili. Se piace invece abbracciare la seconda, cerchiamo allora quale de' due è il vero. Il Vasari, a buon conto, ci dice dove si trovi il ritratto di Masaccio: e quello che egli ha posto nella sua opera, sebbene in alcune parti mal rispondente coll' originale, non è bisogno di grande sagacità per riconoscerlo tolto da quella figura che è l' ultima della storia dove Gesù comanda a San Pietro di cavare il denaro dal ventre del pesce. Ma il Vasari facendo morto Masaccio a ventisei anni, e dando invece un ritratto di lui che lo mostra già pervenuto alla maturità, pare al Rosini che contraddica a sè medesimo. La qual cosa non reca a noi maraviglia; nondimeno sosteniamo, che da un lato il Biografo Aretino, rispetto alla età in cui morì il suo pittore, s' inganna; dall' altro, è intieramente d' accordo colla storia e con sè stesso, se lo dice morto intorno al 1443, e se cava il ritratto da dove ha già detto che esisteva. Nè sarebbe giusto lo scartare ambedue le asserzioni del Vasari, perchè l' una contrasta coll' altra: essendo in quella vece più logico, delle due accettare quella che più risponde al vero. Che se la storia ci fa sapere che Masaccio morì di quarantun' anno, ed il ritratto datone dal Vasari è di

[1] *Handbuch der Geschichte der Malerei seit Conslantin dem grossem* (Manuale della Storia della pittura, da Costantino il grande). Seconda edizione; Berlino 1847, 2 vol. in 8.°

Digitized by Google

uomo di quell' età, non vediamo perchè in questo egli non debba meritare intera fede e credenza (1).

Esaminiamo ora se per il ritratto della Galleria di Firenze militano prove maggiori di quelle addotte in favore dell' altro. Sappiamo che nel secolo passato era esso nelle mani del pittore Ignazio Hugford; che fu inciso per l' opera degli Elogi e dei Ritratti degli Illustri Toscani; e che finalmente fu venduto nel 1771 al granduca Pietro Leopoldo pel prezzo di trenta zecchini. Da dove lo traesse l' Hugford, come lo possedesse, e con quali ragioni ne provasse l' autenticità, ci è ignoto. Questo solo è certo, che da quel tempo in poi nessuno ha dubitato della verità sua, sebbene sia tanto dissomigliante da quello del Vasari. Della qual cosa ricercando noi le cagioni, ci pare di averle trovate nella falsa credenza, sorta un secolo e più innanzi all' Hugford, che riputava le due storie in questione essere di Masaccio: nella prima delle quali il ritratto di giovane che ha una leggera somiglianza con quello della Galleria, fu tenuto di quel pittore: mentre il Vasari lo disse, e noi lo abbiamo rivendicato, a Filippino, incontrastabile autore di quelle storie. E la opinione dell' Hugford, avuto a' giorni suoi per grande conoscitore della mano de' vecchi maestri, fu, senza che si addassero dell' errore, francamente abbracciata e difesa dai seguenti scrittori. Ma, di grazia, si vegga da un solo fatto quanta fosse la vantata intelligenza sua e qual fede possa egli meritare appresso di noi. Possedeva egli un quadretto, ove mirabilmente è rappresentato il seppellire di Maria Vergine. Come opera di Giotto spacciavala: e nell' inganno traeva non solo l' autore della *Etruria Pittrice*, che per tale lo dava intagliato; ma, quel che è più, lo stesso professor Rosini, il quale in difetto dell' originale, ora in Inghilterra, lo riproduceva sul disegno calcato da quella incisione. Eppure non richiedevasi che una mediocre intelligenza per riconoscere che in quel quadretto nè il modo di comporre e di aggruppare le figure, nè lo stile dei panni, non si accordavano in niente nè

(1) Per le nuove ricerche è oggi posto fuori di dubbio che Masaccio nato ai 21 di dicembre, giorno di S. Tommaso, del 1401, morì in Roma nel 1428. Perciò il Vasari, e dietro di lui, tutti gli scrittori della Storia dell' arte si sono ingannati assegnando la morte di Masaccio al 1443.

Digitized by Google

colla descrizione data dal Vasari nè colla maniera d'un maestro del secolo XIV (1). Di questi errori nella storia dell'arte gli esempi sarebbero infiniti. Nè la esistenza d'un altro ritratto di Masaccio in casa Torrigiani, come attesta il Cinelli, rassomigliante a quello della Galleria, aggiunge maggior peso alla opinione del professor Rosini; imperciocchè, mostrata la falsità dell'uno, cade di per sè qualunque prova voglia addursi in favore dell'altro. E strana cosa invero sarebbe, se in questa controversia dovesse avere maggior credito la opinione del Cinelli e dell'Hugford appetto all'autorità del Vasari, tanto tempo innanzi a loro vissuto, e quando dei fatti che narra, e delle circostanze loro, non era ancora corrotta o sformata la tradizione, e vivevano alcuni che ne potevano esser buon testimonio.

Ma sebbene questo argomento dei ritratti abbia per noi, nella presente controversia, una importanza e una forza capitalissima; tuttavia, dopo il molto che se n'è discorso nel primo Commentario (2), or non vi spenderemo più lunghe parole; e ci affretteremo piuttosto ad entrare nel forte della quistione, il quale si aggira e si raccoglie tutto nello stabilire se di Masaccio, o sivvero di Filippino, sieno gli affreschi della disputa innanzi a Nerone, e della Crocifissione di San Pietro nella Cappella Brancacci.

Delle cose operate da Filippino per dare compimento e perfezione alle pitture di essa Cappella, sono nelle due edizioni della Opera del Vasari due racconti che al primo aspetto sembrano diversi. Il professor Rosini con certe speciose ragioni stima il secondo più esatto ed intiero; mentre noi al contrario questi pregi vogliamo più volentieri riconoscere nel primo.

Il professor Rosini sostiene che dalle parole del Vasari non si può raccogliere altro, se non che Filippino finì il resto della storia della Risurrezione del figliuolo dell'imperatore, lasciata imperfetta per la morte di Masaccio. Asserzione è questa che il Vasari stesso smentisce; imperciocchè fin dal principio di ambidue i racconti introducendo egli il discorso sopra a quello che il nostro artefice operò nel detto luogo, di-

(1) Vedi nella Vita di Giotto, nota 3 a pag. 331 del vol. I della edizione Vasariana del Le Monnier.

(2) Cioè nel Commentario alla Vita di Masaccio nel vol. III della detta edizione.

Digitized by Google

ce: *e diede fine alla Cappella....* e le *diede di sua mano l'ultima perfezione.* Ora, per credere che finito il resto di quella storia, la cappella avesse avuto la sua ultima perfezione, sarebbe di mestieri provare che veramente nient' altro rimanesse a fare. E qui sta la difficoltà.

Se prendendo in mano il Vasari, ci facciamo sul luogo a riscontrare ad uno ad uno i soggetti delle pitture di Masolino e di Masaccio, questo esame non ci condurrà giammai a leggere descritto tutto ciò che nella cappella è dipinto; perchè, oltre a non essere parola delle due storie poste nella grossezza dell' arco (San Paolo che visita in carcere San Pietro, e San Pietro che è liberato dal carcere), vi mancheranno sempre le due storie in questione, che sono poste in basso della parete a destra di chi guarda. E non essendo queste storie, come non potevano essere, descritte fra quelle dipinte dai due primi maestri, qual' altra conseguenza si può cavare se non che Filippino, oltre al finire quello che Masaccio aveva lasciato imperfetto, facessevi altresì non solo le storie dell' arco, ma e le pitture che sono in basso della parete suddetta, colle quali a buon diritto può dirsi avere avuto la cappella la sua ultima perfezione?

Obietta il nostro oppositore, che il Vasari togliendo a Filippino nella seconda edizione le due storie controverse che gli aveva già date nella prima, viene a fare una manifesta confessione che egli si era ingannato sul vero autore di esse. Già noi cercammo di provare nel Commentario alla Vita di Masaccio, che il Vasari invece di correggere nel secondo racconto un errore, guastò il concetto chiaro ed esatto del primo, e fu prima e principale cagione di false interpetrazioni: nondimeno vogliamo per poco seguitare la opinione del professor Rosini, e credere che tutta la chiarezza, la precisione e la verità sia nel secondo racconto. Come faremo allora a uscire da questo imbroglio? Il Vasari dà a Filippino una volta quelle due storie; un' altra, non che dirne lui autore, neppure le ricorda. Cerchi pure a sua posta il professor Pisano e nella Vita di Masaccio ed in quella di Filippino il luogo dove sia una parola chiara ed esplicita delle predette istorie: noi siamo certissimi che egli farà opera vana. Se questo veramente è, come avviene che il Vasari, dopo aver descritto tutti i soggetti delle pitture di Masaccio, dopo averne notato i più mi-

Digitized by Google

nuti particolari, nè della Disputa innanzi a Nerone, nè della Crocifissione di San Pietro discorre? Può mai credersi che egli abbia dimenticato il più bello affresco che sia non solo in quella cappella, ma in tutta la stessa Firenze? Ecco a che si risolverebbe la grande esattezza del secondo racconto Vasariano, tanto propugnata dal professor Rosini: a tralasciare il più bello affresco di quella cappella! Da questo si può conoscere che anche delle cose che aveva, si può dire innanzi agli occhi, non sempre il Vasari è stato accurato istorico e descrittore. Che se non fosse così, non ci occorrerebbe talvolta che per supplire al suo silenzio, o per compiere una sua espressione tronca, o per raddrizzarne un concetto, avessimo bisogno di cercare nelle sue parole quel senso che più le accordi colla storia e con la intenzione dell' autore medesimo. Ed invero, nel caso presente abbiamo un chiarissimo esempio di questo: dove se noi non prendessimo lume dal primo racconto, nel quale ogni cosa è al suo luogo, ogni fatto, ogni circostanza è diligentemente narrata, ci troveremmo assai impacciati a cavar dal secondo racconto un costrutto che buono e ragionevole fosse.

Onde per liberare il Vasari, se non dalla taccia di confuso, almeno da quella di smemorato e d' inconseguente, è d' uopo mostrare nuovamente che cosa egli ha inteso dire nella seconda edizione colle parole: *e nella storia che segue*. Noi sostenemmo nel primo Commentario che colle parole: *Luigi Pulci poeta*, il Biografo lascia la parete a sinistra di chi guarda; e colle altre: *parimente Antonio Pollaiolo*, e *se stesso* (Filippino), che vengon subito dopo, entra a far cenno della storia che è dipinta nella parete dicontro; cioè la Disputa dinanzi al Proconsolo: del quale trapasso ci fa avvertiti il riscontrare che i ritratti del Pollaiolo e di Filippino stesso sono, come provammo allora, appunto in questa storia. Posto ciò, la espressione *e nella storia che segue ritrasse Sandro Botticello*, è indubitabile che appella alla Crocifissione di San Pietro, dove abbiamo mostrato trovarsi appunto il ritratto del Botticelli: e che questa istoria sia di mano di Filippino, giovi qui ricordare la insigne testimonianza che ne abbiamo di Francesco Albertini, scrittore contemporaneo al pittore medesimo. Al professor Rosini dà grandissima molestia

Digitized by Google

questa interpetrazione: ma da ben altro sentimento siam noi commossi, allorchè veggiamo lui alla espressione: *e nella storia che segue*, interpolare le parole tutte sue: *la resurrezione del figliuolo dell' Imperatore;* col quale inganno non si avvede che non solo non giova al proprio assunto, ma nuoce ancora e fa ingiuria grande al Vasari, che egli ha preso a difendere; il quale avendo già descritta, ed assegnata a Masaccio, la storia della Cattedra di San Pietro, la sola che nella stessa parete segua la resurrezione del figliuolo dell' imperatore, sarebbe in aperta contradizione con se stesso, se ora la dicesse di Filippino (1).

Finalmente, dura cosa è al professor Rosini il credere *che uno poco più che ragazzo* potesse condurre così stupendo affresco, *da far la pappa* a Leonardo, a Michelangelo, al Frate ed a quanti altri studiarono in quello: molto più che le sue opere posteriori non possono stargli al paragone. A ciò si risponde: che tutte le prove istoriche concordano nello stabilire che Filippino ponesse mano a dar compimento alle pitture della cappella Brancacci fra il 1484 e il 1485, nel qual tempo avendo egli ventiquattro o venticinque anni di età, non può dirsi che fosse *poco più che ragazzo* (2). Che se Filippino non seppe conservare in alcuno degli ultimi suoi lavori quella severità di concetto e quella semplicità di stile, che sono mirabilissimi pregi della Disputa innanzi a Nerone, non è poi da farne gran caso, quando la storia ci ha conservato esempi molti di artefici le cui opere dell' età matura non raggiunsero i pregi di quelle fatte in gioventù.

(1) Di questo suo procedere inconsiderato e peggio, ci ha dato egli un altro esempio collo spacciare per opera di Stefano, da cui nacque Giottino e fu discepolo di Giotto, una tavola che è nella Pinacoteca di Brera, nella quale uno Stefano dipinse l' Adorazione dei Magi nel 1435, e così un secolo dopo al padre di Giottino. Nè può credersi mai che avendo egli *fatto indagare da per tutta Italia se si trovavano pitture certe di Stefano* (vol. II, pag. 125 della sua Storia), siasi risoluto inscientemente a scegliere quella di Brera, che, oltre allo stile del comporre e a certe foggie di vestire del XV secolo, ha un segno certissimo nella scritta appostavi, e da lui taciuta: *Stefanvs pinxit* MCCCCXXXV: per non poter essere scambiata con un' opera di quel vecchio maestro fiorentino.

(2) Vedi la nota 1 a pag. 184 del volume III dell' edizione citata.

Digitized by Google

E qui prendendo commiato dal lettore, poniamo fine al nostro ragionamento, e, per quanto è in noi, anche a così lunga controversia, nella quale siamo entrati, non per la *rabbia sempre più crescente di abbattere le altrui opinioni*, come di nuovo, ed ingiustamente, ci rimprovera il signor Rosini; ma colla profonda convinzione, che sostenendo il nostro assunto, propugnavamo la causa del vero e del giusto: parendoci che fosse ormai tempo di togliere un vecchio e ripetuto errore, dal quale era falsato il concetto istorico, e il valore grandissimo di un artefice qual fu Filippino, immeritamente sconosciuto o negato. E speriamo altresì, in questa seconda risposta al professor Pisano, di esser giunti a persuadere anche coloro, ne' quali fosse rimasto alcun dubbio, della ragionevolezza della nostra opinione e della bontà degli argomenti addotti a sostegno suo. I quali da qualunque parte si esaminino e sotto qualunque aspetto si considerino, sempre risponderanno così alle regole della sana critica, come alle ragioni della storia e dell'arte.

Digitized by Google

Digitized by Google

INTORNO AGLI AFFRESCHI DELLA LIBRERIA DEL DUOMO SENESE (1).

La Libreria Piccolominea, ornamento principalissimo del Duomo Senese, celebrata dalla bocca di molti così per la vaghezza ed eccellenza de' suoi dipinti, come per la conservazione loro maravigliosa; ha fornito occasione agli eruditi investigatori delle cose dell' arte, di questioni e controversie infinite. Di alcune delle quali, perchè di piccolo momento, ben volentieri ci passeremo; riserbando il nostro discorso e le considerazioni nostre a quelle dove invero sta la maggior difficoltà ed incertezza, e dove l' ingegno e la fantasia de' passati scrittori ha avuto più largo campo di esercitarsi.

Sarà dunque argomento del presente Commentario mostrare in prima l' anno dell' allogazione di queste pitture; dipoi ricercare il tempo del loro compimento; e finalmente, esaminare quanto di vero sia nel racconto del Vasari, e di coloro che lo hanno in ciò seguitato, intorno alla parte che ebbe in quelle il divino Raffaello.

Il Cardinal Francesco Piccolomini, poi salito al soglio pontificio col nome di Pio III, diede cominciamento al nobile edi-

(1) È il Commentario alla Vita del Pinturicchio nel Vol. V pag. 282 della citata Edizione del Vasari.

Digitized by Google

fizio della Libreria intorno al 1495; il che si ritrae da un decreto di quel medesimo anno, col quale la Repubblica Senese, che sempre vide volentieri tutto ciò che all' ornamento ed insieme allo splendore della città conferiva, facilmente acconsentì alla domanda del Cardinale di liberare dalla gabella quei materiali che all' innalzamento di essa fabbrica fossero abbisognati (1).

È collocata la Libreria nella navata a sinistra di chi entra nel Duomo, e presso la cappella che il Cardinale aveva innanzi fabbricata tutta di fini marmi, ornandola, nel 1485, collo scalpello di Andrea Fusina milanese, e più tardi con quello di Michelangelo Buonarroti, come a suo luogo.

Era intenzione del Cardinale che questa Sala contenesse le opere composte dal suo grande zio materno Pio II (2) e i libri così greci come latini, ricchi di gentili ornamenti di minio e d' oro, che egli in Roma e in altri luoghi d' Italia con grande fatica e spesa aveva raccolti. E quì pare che torni opportuno di ripetere quel che altrove dicemmo intorno a questi libri. Leggendosi nella Vita di Angelo Gaddi, ed in quella di Liberale, che questi, ed un tal Pietro da Perugia miniarono i codici della Libreria Piccolomini, alcuni li scambiarono con quelli che dal 1466 al 1519 aveva fatti scrivere e miniare a sue spese, per servigio del coro, l' Opera del Duomo di Siena: i quali da una stanza a ciò destinata, e prossima alla sagrestia, non furono trasportati nella Libreria Piccolomini, se non sul principiare del secolo passato. Da questo errore di confondere i libri corali, proprietà del Duomo, con quelli della Libreria suddetta, discese l' altro di credere che il Cardinale di Burgos, allorchè per Carlo V imperatore governava in Sie-

(1) La deliberazione della Balìa è degli 11 marzo 1494 (stile comune, 1495), e dice così: *Et intellectis licteris reverendissimi domini Cardinalis Senensis pro fabrica librarie fiende in ecclesia catedrali, deliberaverunt quod pro rebus conducendis et inmictendis intus civitatem pro dicta libraria fienda, et pro fabricatione ipsius, non solvatur, nec solvi debeat aliqua cabella; sed libere et impune et sine ulla solutione conducantur et mictantur in civitatem, non obstantibus quibuscumque etc.*

(2) Così è da intendere la espressione, *tutti i libri che lasciò Pio II*, nella Vita di Pinturicchio; e le parole del testamento del Cardinale tolgono su questo proposito qualunque dubbio.

Digitized by Google

na, rubasse alcuni libri corali del Duomo, e portasseli in Spagna: imperciocchè certissima cosa è che essi libri non soffrirono giammai questo danno ritraendosi dagl' inventarj del Duomo, compilati e innanzi e dopo il governo di quel Cardinale, che il numero di essi fu sempre lo stesso (1). Che se, come opinano alcuni autori, il Cardinale di Burgos rapì dal Duomo Senese dei libri ornati di miniature, non deve intendersi che di quelli della Libreria Piccolomini, e specialmente dei miniati da Liberale e da Pietro da Perugia. Ed in questa credenza ci conforta il vedere che fra i codici della Libreria pubblica senese, dove furono trasportati e gli avanzi dei manoscritti della Biblioteca de' Canonici del Duomo, e di quelli piccolominei, non avvene nessuno con miniature che si possano riferire al tempo di quei maestri od alla loro maniera.

L' ornamento marmoreo fuori della Libreria, è composto di tre pilastri che reggono l' architrave, sul quale girano due archi, dentrovi di rilievo l' arme piccolominea sorretta da due putti. Mettono in mezzo gli archi, altri tre pilastri piccoli per sostegno del fregio e della cornice che vi cammina sopra. Gli arabeschi, i candelabri, i festoni, le frutta ed ogni altra cosa di rilievo sono squisito lavoro di maestro Lorenzo di Mariano, detto *Marrina* (2). Ne' due spazj che restano fra i pilastri grandi, è da un lato la porta della Libreria, ornata

(1) Sappiamo da memorie contemporanee che questo Cardinale spogliò il Duomo Senese di varie statue ed arredi d' argento.

(2) Lorenzo di Mariano di Domenico di Nanni, orafo, detto *Marrina*, nacque in Siena agli 11 di agosto del 1476. Dopo avere avuto i primi principj del disegno dal padre suo, fu posto allo scultore nella bottega dell' Opera del Duomo, dove udì in prima Antonio Federighi, e poscia Giovanni di maestro Stefano, capimaestri di quella fabbrica. Ma quanto il *Marrina* passasse i suoi istitutori, e conducesse l' arte della scultura ad un segno non raggiunto fino allora in Siena, si vede manifesto dalla sceltezza delle forme e degli ornamenti, dalla grazia e varietà del comporre, e dalla finita esecuzione che diede alle sue opere. Il Mancini *(Ragguaglio ms. delle cose di Siena)* lo loda per la delicatezza delle foglie, per la gentilezza de' putti, pel vago de' candelabri e delle grottesche: pregj che ben s' incontrano nell' esterno ornamento della Libreria del Duomo, e negli altri suoi lavori in Siena; come le figure a graffito nel pavimento della cappella Piccolomini in San Francesco, allogategli nel 1504; nel gentilissimo e stupendo altare maggiore della chiesa di Fontegiusta, cominciato intorno al

Digitized by Google

anch' essa di bassorilievi, e dall' altro un piccolo altare dedicato a San Giovanni Evangelista. Chiudono la porta due cancelli di bronzo a doppia imposta, gettati nel 1497 da Antonio di maestro Giacomo (1). Sopra quest' architettura è l' affresco della Incoronazione di Pio III, con una infinita moltitudine spettatrice di quella solenne cerimonia. Dipinselo il Pinturicchio dopo la morte di quel Pontefice, per commissione di Andrea fratello di lui, come chiaramente appare dalle armi piccolominee inquartate con quelle di Aragona e di Castiglia.

Compito il lavoro così esterno come interno di questo edifizio, fattovi fare i banchi per collocarvi i libri, ad Antonio Barili, intagliatore celebre (2); pensò il Cardinale che a dare va-

1512 e finito nel 1517; e finalmente nell' altare de' Marsilj in San Martino commessogli nel 1522. Nel taccuino di Giuliano da San Gallo, che si conserva nella pubblica comunal Biblioteca di Siena, è un disegno dell' altare fatto erigere dal Cardinale Piccolomini in Duomo, dove il Sangallo ha notato il nome del *Marrina*. Ma poi, accorgendosi di avere sbagliato, corregge: *anzi Sansovino del Monte*; che non può essere altro artefice che Andrea Contucci del Montesansavino. Noi nondimeno stimiamo errore anche la correzione; giacchè è cosa certissima che il lavoro di quell' altare fu allogato ad Andrea Fusina milanese, come testimonia la scritta OPVS ANDREE MEDIOLANENSIS MCCCCLXXXV, che è sopra la nicchia del mezzo, nell' ordine superiore. Morto Giovanni di maestro Stefano, che aveva il carico di capomaestro del Duomo, successegli il *Marrina:* il quale ufficio, dopo qualche anno, non sappiamo se per essergli stato tolto, o per averlo lasciato, fu dato a Giacomo Cozzarelli. Lavorò Lorenzo anche negli ornamenti del Palazzo di Giacomo ed Andrea Piccolomini, oggi del Governo; come si conosce da una lite che nel gennaio del 1510 fu agitata innanzi al giudice civile fra esso Lorenzo e gli eredi del detto messer Giacomo Piccolomini, a cagione di lire 7132, soldi 12, denari 4, di cui gli era debitore per opere date nel nominato palazzo. Morì Lorenzo nel 1534.

(1) Antonio, detto Toniolo, di maestro Giacomo, senese, fu gettatore in bronzo reputatissimo. Oltre i cancelli della Libreria Piccolomini, fece pel Duomo la graticola di bronzo all' apertura del pavimento che guarda sul sottoposto Battistero: fuse ancora molte artiglierie pel Comune di Siena. Gli scrittori patrii lo dissero dei *Marzini*, famiglia che non è mai esistita in Siena; noi, coll' appoggio di sicuri documenti, possiamo affermare che egli fu degli *Ormanni*. Morì nel 1522.

(2) Antonio di Neri Barili, maestro eccellentissimo d' intaglio e di tarsia, nacque in Siena nel 1453 ai 12 agosto, e vi morì nel 1516. Di lui e delle sue opere sarà parlato più innanzi.

Digitized by Google

ghezza, e nobiltà maggiore ad essa Libreria avrebbero grandemente conferito le pitture delle sue pareti. A questo bello e magnifico intendimento si accompagnò altresì un senso gentile di gratitudine; imperciocchè volle che soggetto di quelle fossero le principali azioni della vita del suo grande zio materno Pio II, dal quale egli e la famiglia sua molti beneficj, e insieme la presente grandezza e splendore, ripetevano.

Si acconciò adunque il Cardinale con Bernardino Betti detto il Pinturicchio, il quale, per le opere fatte a Roma, a Perugia ed a Spello, era salito in fama d' uno de' principali artefici de' suoi tempi. Soggetto di lunga controversia, e campo di molte conghietture più o meno probabili, è stato fino ai nostri giorni il determinare il tempo in cui furon commesse quelle pitture: ma ogni conghiettura è inutile, ogni dubbio è tolto via, oggi che per nostra grande ventura ci è dato di leggere non solo il contratto di quell' allogazione, ma ancora i patti, ed i modi che piacque al Cardinale di porre all' artefice, affinchè quella magnifica opera riuscisse qual si conveniva alla dignità sua, alla nobiltà del luogo, ed alla grandezza della persona, le cui illustri gesta voleva il Cardinale perpetuate anche collo strumento delle linee e dei colori. La luce nuova che da questo documento si diffonde sopra la materia che trattiamo, ci consiglia di metterlo qui in tutta la sua interezza; colla sicurtà di far grato dono non meno agli amatori delle cose dell' arte, che ai curiosi della lingua (1).

« In nomine Dei, amen. Sia noto a qualunche leggiarà o vedarà la presente scripta, come el reverendissimo signor Cardinale di Siena, questo dì xxviiij di giugno MCCCCCII, alluoca et cottima a M.° Bernardino detto el Pentoricchio pictore Perusino a dipèngiare una Libraria sita in nel duomo di Siena, cole infrascripte conditioni et pacti, cioè: Che durante el tempo che quella si dipèngiarà non pigli altro lavoro a dipingiare o fare in tauola o muro tanto in Siena quanto altroue, per lo quale la pictura de essa Libreria si habbia a differire o tardare.

(1) *Archivio de' Contratti di Siena*, rogiti di ser Francesco di Giacomo da Montalcino.

Digitized by Google

« Item sia tenuto et debba lauorare la volta de essa Libraria con quelle fantasie, colori et spartimenti che più vaga, più bella et vistosa iudicarà, di buoni, fini et recipienti colori, ala forgia et disegni che hoggi chiamano grottesche, con li campi variati, come più belli et più vaghi saranno stimati.

« Item sia tenuto et debba, quando in mezzo de la volta non sia arme di Monsignor Reverendissimo dipinta, farne una richa et bella di quella grandezza che sarà iudicata proportionalmente necessaria secondo la grandezza et altezza de la volta. Et quando vi sia dipinta, rifarla di nuovo. Et essendovi di marmo, similmente sia tenuto dipingiarla come di sopra, indorarla et farla bella.

« Item sia tenuto, oltra la volta, in fresco fare diece Istorie, ne le quali, secondo li sarà dato in memoriale et nota, habbia a dipingere la vita de la santa memoria di Papa Pio, con quelle persone convenienti, gesti et habiti che ad exprimerla bene sonno necessarij et opportuni, con oro, azzurro oltramarino, smalti verdi, azzurri, et altri colori recipienti che al pagamento, Istoria, loco et allui si conviene.

« Item sia tenuto decte figure lavorate in fresco, come di sopra, ritoccharle in secho, et rifinirle di buoni colori, nudi, veste, appannamenti, arbori, paesi, città, arie, et finbrie, et fregiature.

« Item volendo la mezza lunetta ricingiarla, che viene sopra el quadro, farli figure o altro sia in suo arbitrio, o vero sfondarla a paesi et altro, come iudicar possa.

« Item sia tenuto fare li pilastri che spartano et ricengano li quadri in li quali vanno le istorie depinte, li capitelli, cornici et base ornate d' oro, et similmente li lavori, cioè fregi vanno in quelle, di buoni colori et fini, come meglio et più vaghi siano.

« Item sia tenuto fare tutti li disegni delle istorie di sua mano in cartoni et in muro, fare le teste di sua mano tutte in fresco, et in secho ritocchare et finire infino a la prefectione sua.

« Item sia tenuto da pilastro a pilastro sotto le istorie fare uno quadro in nel quale sarà uno epithaphio o vero indice della istoria sopra quello dipenta, et quello in verso o

Digitized by Google

prosa vi si possa scrivare, facendo in le base de esse colonne et pilastri le armi di Monsignor Reverendissimo.

« Et acceptato per M.° Bernardino prefato fare la volta di quella perfectione si richiede et li quadri diece della richezza et bontà, et conveniente, per suo salario et mercede esso Reverendissimo Cardinale promette darli Ducati mille d' oro di camara, cioè Ducati 1000 d' oro di camara, in questo modo cioè: che inprima esso Reverendissimo Cardinale in Venetia gli farà pagare ducati dui cento d' oro di camara per comprare oro et colori necessarij, et cento altri ducati simili fare in Perugia pagarli ad suo beneplacito per suoi bisogni et condurre robbe et garzoni a Siena. Per li quali trecento ducati che avanti se li sborsano, esso M.° Bernardino sia tenuto dare bone et idonee cautioni scontarli in esso lavoro. Et quando Dio altro facesse, farli buoni et restituirli ad esso Cardinale, interamente: intendendosi però che quando hauesse facto parte del lauoro, pro rata di quelli si habbino a scontare. El resto sieno li fideiussori tenuti al prefato Reverendissimo Cardinale restituire interamente senza exceptione alchuna.

« Item finito sia ogni quadro, esso Cardinale in Siena li farà pagare ducati cinquanta d' oro di camara, et così continuarà in tutto. Et finiti siano interamente, li pagarà li duicento ducati restanti infine del lavoro et pictura.

« Item promette esso Reverendissimo Cardinale a M.° Bernardino prefato inprima per suo habitare in Siena gratis, durante el tempo che pingiarà essa Libraria, farli prestare una casa vicina al duomo et chiesa. Item legname per fare li ponti: farli etiam dare calcina et arena a bastanza.

« Et perchè esso M.° Bernardino, fino lavorarà in essa Libraria in Siena, ha di bisogno di grano, vino et olio; per lo pari prezzo el compraria da altri, sia tenuto pigliarlo dal factore di esso Cardinale in sconto et pagamento dell' opera et pictura farà.

« Et per observantia di decte cose le parti sopradecte, cioè Monsignor Reverendissimo, obliga sè personalmente et suoi beni et heredi, mobili et stabili, presenti et futuri, che interamente se observarà al decto M.° Bernardino tutti i capitoli et conventioni vi so' connominati et expressi, et pagarli

Digitized by Google

interamente la decta quantità di ducati Mille d' oro in oro di camara nel modo et tempi sopradecti.

« Et el decto M.° Bernardino dall' altra parte promette et obligasi interamente observare quanto di sopra si conthiene al prefato Reverendissimo Cardinale, et dare suffitiente cautione per li trecento ducati d' oro di camara che gli si prestano come di sopra: obligando anchora sè personalmente et suoi beni et heredi, mobili et stabili, presenti et futuri, che in ogni et ciascheduna parte interamente observarà a tutte le cose conuenute et di sopra promesse et capitulate, intendendosi ogni cosa a buona fede, et senza fraude alchuna.

« Et Io F. Cardinale Senese sopradecto so' contento e prometto come di sopra; et per fede de la uerità ho scripto questi uersi di mia propria mano, anno, dì et mese sopradecto.

« Io M.° Bernardino detto di sopra so' contento e prometto quanto di sopra si conthienj, e prometto quanto di sopra si chontiene *(sic)* e per fede dela uerità ò iscritto queste uersi di mia propria mano, anno, dì et mesi sopradecto.

« Anno Domini Millesimo quingentesimo secundo, inditione quinta, die vero vigesimanona mensis Junij.

« Constituti personaliter coram me Notario publico et testibus infrascriptis Reverendissimus in Cristo pater et dominus Franciscus de Picolominibus S. R. E. Cardinalis Senensis, et discretus vir Magister Bernardinus alias Penthorichio Perusinus Pictor, et ostensa eisdem supradicta scripta et supra dictis subscriptionibus eorum propria manu respective factis, ipsaque scripta eis seriatim lecta et ipsa diligenter cum supradictis subscriptionibus diligenter inspecta; confessi fuere, medio juramento, ad delationem mei notarij infrascripti: Videlicet idem Reverendissimus Dominus supra dictam suam subscriptionem que incipit: *Et io F. Cardinale*, et finit *sopradecto*, fuisse et esse scriptam sua manu propria. Et dictus Magister Bernardinus suam supra dictam subscriptionem que incipit: *Io M.° Bernardino*, et finit *sopradecto*, fuisse et esse scriptam ejus manu propria. Et omnia et singula tam in supradicta scripta, quam in ipsis subscriptionibus descripta, fuisse et esse uera, et ea attendere et observare prout in eis continetur in uerbo veritatis asseruerunt, et sibi ad invicem promiserunt omni meliori modo.

Digitized by Google

« Acta fuerunt premissa Senis in domo habitationis prefati Reverendissimi Domini Cardinalis sita apud ecclesiam et in parochia ecclesie Sancti Vigilij de Senis, coram et presentibus idem venerabilibus et discretis viris, Domino Francisco Nannis Sarteanensi Canonico Cathedralis ecclesie Senensis, Cappellano Luca Bartolomei Cerini de Senis, ipsius Reverendissimi Domini Cardinalis familiaribus, Fortino Laurenti magistri Marci, et Luca Salvij de Vieris, civibus senensibus, testibus presentibus vocatis et rogatis.

« Et ego Franciscus Jacobi Ilcinensis, publicus Apostolica et Imperiali auctoritate Notarius et Judex ordinarius Senensis, et ad presens Archiepiscopalis Curie Senensis scriba, predictis recognitionibus et aliis in eis et dicta scripta contentis, dum sic, ut premittitur, dicerentur et fierent, interfui et ea rogatus scripsi. »

Conosciuti così i termini tutti di questo contratto, e le intelligenti condizioni dal Cardinale appostevi, fra le quali è da tenere in gran conto quella di *fare tutti li disegni delle istorie di sua mano in cartoni et in muro*, perchè su questo punto si aggira una delle parti più controverse del presente argomento, andremo ora ricercando in qual tempo potè il Pinturicchio aver dato principio al suo lavoro.

Noi dobbiamo confessare che in questa investigazione ci si parano fin da principio non leggiere difficoltà, mancandoci prove sicure per stabilire alcun che di certo in proposito. Che se volessimo pigliare esempio dagli scrittori passati, le supposizioni sarebbero infinite, ma non giungeremmo giammai a toccare quel punto che sgombra ogni dubbio, ed ingenera nell' animo altrui la morale certezza di un fatto. Nondimeno, non potendo mettere in disparte questa ricerca, perchè senza di essa tutto l' edificio critico del nostro Commentario verrebbe a riceverne danno e difetto, ci ingegneremo di usare in essa quel discreto e ragionevole riserbo, che dalla incertezza sua ci vien consigliato. Il lavoro commesso al Pinturicchio era di tanta importanza, così nuovo e grande, che doveva egli usare le maggiori diligenze perchè riuscisse in modo e da sodisfare alla giusta aspettativa del Cardinale, e da conservare a sè, se non accrescere, la fama che con altre

Digitized by Google

opere s' era meritamente acquistata: onde noi crediamo che, sia per disporre le cose sue a Perugia, e accordarsi con quei giovani che dalla patria o da altrove avrebbe chiamati ad ajutarlo; sia per preparare le materie, per fare gli schizzi delle storie da dipingere, e ridurli poi in disegni ed in cartoni, non potevano occorrere al perugino maestro, per quanto pratico e spedito egli fosse, meno di dieci in dodici mesi. La quale opinione pare a noi che abbia appoggio anche nello stesso testamento del Cardinale fatto ai 30 di Aprile del 1503, dove le pitture della Libreria son ricordate come se ancora non fossero cominciate, con queste parole: *Item, quia magistro Bernardino pictori perusino, vocato el* Pintorichio, *locavimus depingendam istoriam sancte memorie dominii Pii in Libraria nostra Senensi.....; volumus quod, si nobis decedentibus non fuerit perfecta, heredes nostri curam perficiendi et satisfaciendi suscipiant.* Che se a quel tempo il Pinturicchio aveva finiti probabilmente i cartoni delle storie, forse appena aveva posto mano a dipingere le grottesche e gli ornamenti della volta della Libreria.

Conghietturato, molto ragionevolmente, al nostro vedere, che il Pinturicchio nello spazio di dieci mesi, o di un anno, non distratto da nessun altro lavoro, avesse preparato tutto ciò che abbisognava per por mano a dipingere quelle istorie, passeremo adesso all' altra questione che si aggira intorno al tempo in cui il pittore diedele finite.

Dalle memorie contemporanee e dalla testimonianza degli scrittori si raccoglie, che il Pinturicchio dal 1503 al 1506 quasi continuamente dimorasse in Siena, e che in questo spazio di tempo facessevi, oltre le pitture della Libreria, altre opere: come gli otto piccoli affreschi della cappella di San Giovanni Battista in Duomo, compiti nell' agosto del 1504 (1); la tavola per l' altare de' Piccolomini in San Francesco, finita nel settembre dello stesso anno; e finalmente il cartone della Fortuna pel pavimento del Duomo, pagatogli nel marzo del 1505 (2). Dal

(1) Degli affreschi nella Cappella di San Giovanni ebbe, nel 14 di Agosto del 1504, lire settecento. (*Archivio del Duomo di Siena.* Libro Rosso d' un Leone, carte 630).

(2) 1504 (stile comune, 1505). « *A maestro Bernardino Pentorichio*

Digitized by Google

che si verrebbe a risolvere, che il Pinturicchio lavorando nelle storie della Libreria interrottamente fra lo spazio che corre dal 1503 al 1506, non le abbia condotte al loro compimento prima dell'ultimo di quegli anni (1). Nè questo termine da noi assegnato sembri troppo breve; attesochè, oltre la ragione che dopo il 1506 egli ebbe a fare fuori di Siena altre opere, ci è l'altra della nota speditezza del pittore, il quale e dai giovani che aveva chiamato di fuori, e da quelli che dovette trovare in Siena, fu grandemente aiutato in quel lavoro (2).

dipentore, per la sua fadiga d' auere fatto uno cartone di disegno per la storia de la Fortuna, la quale al presente si fa in Duomo; questo dì 18 marzo L. dodici..... (Archivio del Duomo di Siena. Libro d'Entrata e Uscita ad annum, a carte 467).

(1) L' anno preciso nel quale furono finiti gli affreschi della Libreria si sarebbe avuto dal lodo che su quella vasta opera dovette certamente esser dato da persone dell' arte e probe appena compiuto: ma tutte le ricerche nostre, per quanto diligenti, sono riuscite infruttuose. Alla mancanza però del lodo supplisce in qualche maniera l' atto da noi ritrovato, col quale donna Agnese del fu messer Andrea Piccolomini paga al Pinturicchio quattordici ducati e mezzo d' oro, per residuo e saldo d' ogni suo avere per opere di pittura da lui fatte al detto suo marito. Esso è del seguente tenore: *Anno Domini 1508* (stile comune, 1509) *die xviij januarii. Cum hoc sit quod Bernardinus olim Beneditti ditto* el Pentorichia *de Perusia, habitator magnifice Civitatis Senarum, pictor, fecerit multa opera et picturas olim magnifico domino Andreæ olim domini Nannis de Piccolominibus de Senis, et ejus heredibus, videlicet: librariam in ecclesia catedrali senensi, cum omnibus picturis ibidem existentibus: et extra dictam librariam in pariete muri, videlicet incoronationem sanctissimi papæ Pii Tertii, et tabulam cum omnibus fornimentis circum circa, que debet poni in cappella dict olim magnifici domini Andreæ in ecclesia Sancti Francisci de Senis; pro quibus operibus fuit integre satisfactus ab eis, prout ipse asserit, exceptis ducatis quatordecim cum dimidio auri, secundum conventiones et locationes ad invicem factas concorditer etc. Et cum sit quod magnifica domina Agnes olim magnifici domini Andreæ predicti, nomine filiorum suorum et heredum ditti olim magnifici domini Andreæ voluerit ipsum Bernardum de predictis satisfacere de ditto residuo; hinc est quod supraditta magnifica donna Agnes.... dedit, solvit et numeravit ditto Bernardino.... ducatos quatordecim cum dimidio auri etc. (Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Angelieri Cittadini).

(2) Erano a quei tempi in Siena giovani di valore; fra i quali son da ricordar principalmente Baldassarre Peruzzi, salito poscia in fama bellissi-

Digitized by Google

E tanto più ci persuadiamo in questa opinione, vedendo da lui condotte a fine nel tempo di sette o otto anni le pitture di Roma, di Orvieto, di Perugia e di Spello, le quali, cumulate insieme, formano una somma maggiore di quelle della Libreria del Duomo Senese.

Arduo e di più difficile soluzione si presenta adesso il secondo punto del nostro Commentario, nel quale dobbiamo esaminare quanta parte di vero sia nell' opinione del Vasari, rispetto al concorso, ed all' opera del divino Raffaello nelle pitture della Libreria. Se noi ci tenessimo paghi alla testimonianza del Biografo aretino, ed alla divulgata tradizione, sarebbe inutile il disputare. Ma, per nostro istituto, noi siamo risoluti di non accettare l' autorità de' passati scrittori, se non quando avesse l' appoggio de' documenti, od almeno da alcun che di verisimile fosse giustificata. Cosicchè, usando la maggior considerazione, tenteremo di sceverare dal racconto vasariano tutto ciò che ci parrà meno conforme al vero, riducendo la sua asserzione entro i più circoscritti confini del probabile. Ed in questa ricerca è da tenere in conto principalmente la preoccupazione poco favorevole dell' Aretino scrittore intorno al merito artistico del Pinturicchio, perchè da essa è quasi sempre informato il giudizio suo; onde venendo egli a parlare d' una opera nella quale sono pregj grandissimi, così di composizione come di esecuzione, per non contradirsi, doveva attribuire tuttociò che di buono o di bello era in essa, non al merito del perugino maestro, ma all' ingegno ed al concorso principalissimo del Sanzio.

Gli argomenti su i quali s' appoggia la opinione che attribuisce a Raffaello le invenzioni delle storie della Libreria possono ristringersi a tre: 1.° la tradizione; 2.° la esistenza dei disegni della prima e della quinta istoria; 3.° la bellezza delle composizioni di quelle istorie tutte.

E venendo al primo capo della tradizione, osserveremo che essa ebbe per principale interprete il Vasari. Innanzi a lui,

ma, e Girolamo del Pacchia. Contemporanei a questi, vissero parimente Benvenuto del Guasta, e Girolamo suo figliuolo, il Fungai, e Giacomo Pacchiarotti.

Digitized by Google

mal si potrebbe trovare altro scrittore che la riferisca, se non forse l' autore anonimo della vita di Raffaello pubblicata dal Comolli; sebbene non manchino alcuni che la vogliono scritta posteriormente a quella del Vasari, e composta in gran parte dalle notizie date da lui. Ma il Vasari pare o che ricevesse questa tradizione già corrotta, o che la alterasse, innestandovi tali fatti, i quali piuttostochè circondarla di maggiori prove, abbiano concorso in quella vece a renderla più dubbiosa e confusa.

Raffrontando in ambedue le edizioni dell' opera del Vasari il capitolo della Vita del Pinturicchio e di Raffaello ove si parla di questo fatto, noi vi riscontriamo notabile differenza; imperciocchè nella prima si danno a Raffaello o tutti i cartoni degli schizzi delle istorie inventati dal Pinturicchio, od alcuni di essi: e nella seconda si dicono di lui non solo i cartoni, ma, quel che è più, tutti li schizzi ancora di quelle invenzioni (1). Da questa aperta difformità e contradizione nel racconto d' un fatto così importante, apparisce che il Biografo aretino, circa i particolari e circa la sostanza di esso, non era ben chiaro, o che notizie migliori avute dopo, lo persuadessero ad attenuare in gran parte, nella Vita di Raffaello, quella troppo assoluta asserzione. Ad ogni modo, qualunque de' due racconti si voglia seguitare, sarà sempre stabilito da essi, che Raffaello per nessun' altra cagione fu chiamato a Siena dal Pinturicchio, che per fargli i disegni delle istorie della Libreria.

(1) Affinchè i lettori possano vedere d' un tratto la differenza della lezione, poniamo qui il testo di ambedue le edizioni.

VITA DEL PINTURICCHIO.

Prima Edizione.

Era in quel tempo ancor giovinetto Raffaello da Urbino, pittore, che in compagnia erano stati con Pietro: ond' egli lo condusse in Siena: dove *di tutti gli schizzi delle istorie della Libreria fece i cartoni Raffaello*, che benissimo aveva appresa la maniera di Pietro: et di questi se ne vede oggi ancora uno in Siena.

Seconda Edizione.

Ma è ben vero che *gli schizzi e i cartoni di tutte le storie che egli vi fece, furono di mano di Raffaello* da Urbino, allora giovinetto, il quale era stato suo compagno, e condiscepolo appresso al detto Pietro, la maniera del quale aveva benissimo appreso il detto Raffaello: e di questi cartoni se ne vede ancor oggi uno in Siena, ed alcuni schizzi ne sono di mano di Raffaello nel nostro libro.

Digitized by Google

Ora è da vedere se, disegnandole, possa intendersi ancora che le inventasse; o non più tosto, che mettesse pulitamento in disegni o in cartoni gli schizzi fatti dal Pinturicchio [1]. Certo, se noi ci atteniamo al Vasari nella seconda edizione della Vita del Pinturicchio, è forza seguire la prima interpretazione; cioè, che Raffaello e inventasse e disegnasse i soggetti di quelle istorie. Ma, con pace del Biografo, ci sia permesso di aver qualche dubbio sulla intera verità del asserto suo, e che posti nella necessità di scegliere fra i due racconti, noi francamente abbracciamo quello che non dà a Raffaello in questo lavoro altra parte che di semplice disegnatore. Imperciocchè, oltre al considerare come di grandissimo peso la condizione espressa del contratto: *di fare tutti li disegni delle storie di sua mano, in cartoni et in muro*, imposta non senza buone ragioni dal Cardinale al pittore, e dalla quale egli non poteva nè doveva dipartirsi; si può mai credere che il Pinturicchio, ormai giunto ai cinquant' anni, avuto a' suoi giorni per maestro pratico ed abile, ricerco ed accarezzato da tanti principi e signori, soffocando un giusto sentimento di sè e delle proprie forze, sia ricorso per la invenzione di quelle

VITA DI RAFFAELLO.

Prima Edizione.

In questo tempo dopo aver finita la tavola dello Sposalizio della Vergine, avendo egli acquistato fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stato allogato da Pio II *(Pio III)* pontefice nel Duomo di Siena la libreria a dipingere al Pinturicchio, il quale avendo dimestichezza con Raffaello, fece opera di condurlo a Siena, come *buon disegnatore*, acciò gli facesse i *disegni* e i *cartoni* di quella opera; et egli, pregato, quivi si trasferì, et *alcuni* ne fece.

Seconda Edizione.

In questo mentre, avendo egli acquistata fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stato allogato da Pio II *(Pio III)* pontefice la Libreria del Duomo di Siena al Pinturicchio, il quale essendo amico di Raffaello, e conoscendolo *ottimo disegnatore*, lo condusse in Siena; dove Raffaello gli fece *alcuni* dei disegni e cartoni di quella opera.

[1] Perchè i nostri lettori sieno ben chiari del significato artistico che hanno in sè i vocaboli *schizzo*, *disegno* e *cartone*, li preghiamo a rileggere la definizione e distinzione assegnata loro dal Vasari medesimo nel II.° capitolo della *Pittura* nella *Introduzione* alla sua opera.

Digitized by Google

storie ad un giovane ventenne, contentandosi della parte di meccanico esecutore degli altrui concetti e pensieri? Si può egli credere che in un' opera delle maggiori e più nobili che egli mai avesse a fare, e dalla quale ben conosceva essergli per venire lode grandissima appresso i contemporanei, e fama immortale nella memoria de' posteri, che gli reggesse l' animo di prender per guida, e farsi discepolo e garzone d' un giovanetto, nel quale si vedevano, è vero, quelle disposizioni che poi lo resero eccellentissimo, ma che allora appena cominciava a segnar nel campo dell' arte i passi primi, e ancor dietro le orme del maestro? Per quanto grande si voglia figurare la virtù del Pinturicchio, e l' affezione e la stima sua l' Urbinate, noi immagineremmo in lui una abnegazione, uno sforzo sublime, che nella comune degli uomini è raro, negli artefici singolarissimo, per non dire impossibile.

Ma che, dall' altro canto, Raffaello facessegli alcuni disegni, se non tutti, di quelle storie, che riducesse cioè in forma maggiore e pulita gli schizzi inventati dal Pinturicchio, non si può porre in dubbio, giacchè ne esistono ancora due ne' quali artefici intelligenti della maniera del Sanzio non esitano a riconoscere la sua mano. Uno di essi si custodisce nella Galleria di Firenze, e rappresenta Enea Silvio Piccolomini che accompagna il cardinale Capranica al concilio di Basilea; l' altro è posseduto dai Baldeschi di Perugia, e figura l' incontro alla porta Camollia di Siena, di Federigo III imperatore, con Eleonora di Portogallo sua sposa. In ambidue i disegni sono alcune cose che differiscono dalle pitture corrispondenti, e più nel primo che nel secondo. Le quali diversità e cangiamenti è naturale che il Pinturicchio avrà stimati buoni e necessarj, allorchè si pose a tradurre sul muro e colorire quelle composizioni: il che pare a noi non si potesse fare se non dall' inventore loro. E rispetto all' altro argomento che si vorrebbe trarre dalle parole che si leggono nel disegno di Perugia. « *Questa è la quinta* N.° V..... *afœl* », non si può da quella scritta dedurre le due conseguenze, che essa sia di mano dell' Urbinate, e che stia ad indicare che quella è la quinta istoria inventata e disegnata da lui: imperciocchè è chiaro che quelle parole sienvi state poste dopo, e che non vogliano si-

Digitized by Google

gnificare altro che in quel disegno è il soggetto della quinta storia dipinta (1).

L' ultimo argomento portato in campo da coloro che sostengono di Raffaello le invenzioni delle storie della Libreria, è la bellezza di esse e la grande inferiorità del Pinturicchio d' innanzi a quel miracolo dell' arte. Questa opinione falsa ed avventata non può esser nata in loro che dalla lettura del Vasari, il quale ha portato sì ingiusto giudizio sul merito del Pinturicchio, che de' molti lavori commessigli non sa trovare altre cagioni, che il *suo far presto*, con che *sodisfece assai a molti principi e signori*, e la fortuna che spesso aiuta chi non è dotato di molta virtù; quasi che nelle cose dell' ingegno, e nelle creazioni dell' arte, come negli accidenti della vita e nei casi del mondo, quella cieca Signora potesse avere azione principalissima e fatale. Dominati da questa erronea preoccupazione, chi sa dire quanti argomenti ha saputo edificarvi sopra la ferace fantasia degli scrittori? Ora questi riconoscono nelle pitture della Libreria non solo la mano, ma fino i tocchi del pennello dell' Urbinate. Quelli ti sanno dire quali le figure, quali le storie, quali le composizioni debbono essere sicuramente sue: nè, infine, è mancato chi tanto ha dato di quell' opera a Raffaello, che al povero Pinturicchio non restasse nulla! Questo modo di vedere nell' arte e d' interpretare la storia è pur stranissimo modo. Ora se noi ci facciamo a porre continuamente in esame, e spesso a riconoscere per false le altrui asserzioni, con che giustizia ci vien data la taccia di sistematici contradittori all' autorità del Vasari? Con che giustizia questa nostra contradizione è chiamata *rabbia di gettare abbasso le altrui opinioni* per solo amore di singolarità e d' indipendenza? Non rabbia, no, ma profonda convinzione di fare opera utile ed onesta ci ha fatto mettere per questa via, ci

(1) Questo noi dicevamo nel 1849 ma essendo andati nel giugno del 1867 a Perugia potemmo per il mezzo gentile del ch.° prof. Adamo Rossi vedere il cartone di casa Baldeschi. E quale non fu la nostra meraviglia, leggendovi, come innanzi a noi vi aveva letto il d. professore, queste semplici parole — *Questa è la quinta di papa pio.*

Il nome di Raffaello non v' è: e non essendovi, uno de' più forti argomenti fondato sulla scritta di quel cartone per sostenere di Raffaello le pitture della Libreria del Duomo di Siena, ci pare di molto indebolito.

Digitized by Google

ha fatto afferrare tutte le occasioni dove potessimo mostrare che il Vasari e coloro che lo hanno seguitato, prestando più tosto facile orecchio ai romori del volgo, a certe prevenzioni e preconcetti, che ai consigli d' una logica sapiente, ed alle regole di una sana critica, su quei mal fermi fondamenti hanno spesso innalzato il loro storico edificio. Pareva ben tempo che profittando degl' insegnamenti che da tant' anni vengono loro dalla dotta Germania, dove sulle arti e sulla storia nostra si scrive e si stampa tutto dì con diligenza squisita, con acuta critica, e con una indipendenza imitabile, si ponessero gl' Italiani con animo meglio disposto a studiare i fonti e gli argomenti della propria istoria, gli ragguagliassero, interpretasserli, affinchè quel vero, alla cui ricerca debbe lo scrittore rivolgere quanto sa e può, uscisse fuori sgombro dalla molta nebbia che fino ad ora lo ha tenuto nascosto a noi. Per questa sola via potremo cacciarci di dosso il ben meritato rimprovero che continuamente c' introna le orecchie, di esser noi poco solleciti delle proprie cose, e di lasciar che gli stranieri facciano nei campi nostri, ancor ricchi, messe abbondante e nuova. Dopo tuttociò che abbiamo detto e considerato nella presente questione, chi vorrà oggi, se leale e di buona fede è, e sa spogliarsi de' vecchi pregiudizj, non temperare la troppo assoluta sentenza: che quanto di bello, di grande, di magnifico è nelle pitture della Libreria dei Duomo Senese, tutto, più che ad altri, all' ingegno ed alla mano dell' Urbinate devesi ascrivere?

Digitized by Google

Digitized by Google

DI ANTONIO E GIOVANNI BARILI DA SIENA

INTAGLIATORI DI LEGNO [1].

Gli ultimi annotatori del Vasari hanno creduto che fosse errore di chiamare Giovanni e non Antonio, l'artefice il quale intagliò le porte e i palchi di legname delle sale Vaticane; sapendosi che intorno a quei tempi viveva ed operava in Siena un Antonio Barili, in quest' arte eccellentisimo. Ma a noi sarà agevol cosa di mostrare che nel caso presente ha il Vasari tutta la ragione dal canto suo, e i suoi annotatori il torto. Imperciocchè veramente si prova, che Giovanni Barili, nipote e discepolo di Antonio predetto, sia stato a Roma, ed abbiavi fatto quei tali lavori. Nondimeno, perchè fu Antonio Barili, artefice per molti rispetti degno di più chiara memoria, ci è parso non essere fuori del proposito che ne trattassimo distesamente qui; non tanto perchè le opere sue non si potrebbero ben separare da quelle di Giovanni, quanto ancora perchè abbiamo per questo modo una molto opportuna occasione di sdebitarci della promessa già per noi fatta in una nota del Commentario alla Vita del Pinturicchio [2].

(1) È il Commentario alla Vita di Raffaello d' Urbino, pubblicato nel vol. VIII pag. 87 della edizione Vasariana del Le Monnier.

(2) Vedi a pag. 285, nota 2, del vol. V della citata edizione.

Digitized by Google

Antonio di Neri di Antonio Barili, nato in Siena ai 12 di agosto del 1453, fu così ingegnoso in ogni sua cosa, e massimamente di tanta eccellenza nell' intagliare il legno e nel lavorare di tarsìa, che trapassò tutti coloro che in questo esercizio ebbero nome innanzi a lui in Siena. Perchè, sebbene nelle opere di quei maestri si conosca molto del buono, e secondo i tempi sieno da avere in pregio; nondimeno al paragone di quelle fatte da Antonio, con sì bella grazia, e condotte con pulito disegno e diligenza, che una simile non si era mai fino allora veduta in Siena, appariscono per la maggior parte, come sgraziate e goffe.

Ebbe Antonio ancora una qualche notizia delle cose di architettura; trovandosi che i Senesi volentieri si servirono di lui nell' occorrenza di dover riparare ponti e fortificare le terre del loro dominio.

Così, avendo una furiosa piena dell' Ombrone, rotta e sfondata la steccaia del ponte di Buonconvento; Antonio andato colà nel 1484, prestamente la rifece più grossa e più gagliarda. E nel medesimo anno, minacciando di rovinare il ponte di Macereto, guasto in più parti dal continuo travaglio delle acque della Merse, prese egli, in compagnìa di Francesco di Giorgio Martini, a restaurarlo. Di poi, essendosi ribellati gli uomini di Montepulciano, che già cent' anni innanzi si erano dati ai Fiorentini, nacque nel 1495 una ferocissima guerra fra Siena e Firenze; onde Antonio fu mandato colà a dare disegni e a far modelli di un bastione per battere colle artiglierie la torre e il ponte di Valiano, preso e fortificato dai nemici. Dove accadde che per la mala guardia che si faceva nel loro campo, furono le genti senesi assaltate all' impensata, e rotte e disperse con loro vergogna. Per la qual cosa volendo la Repubblica riparare a tal disordine, vi spedì più volte, fra il 1498 e il 1500, il Barili, commettendogli che rifacesse più grande e più gagliardo il bastione. Finalmente, avendo molto sospetto Pandolfo Petrucci (ritornato allora in Siena con maggiore autorità che non avesse avuto avanti alla cacciata sua) che per opera del Valentino non fosse tentata alcuna cosa di momento contro la città e le terre del dominio; aveva spedito nel 1503 con grandissima diligenza a fortificarle e porvi buona guardia, uomini suoi fidati, dando ad Antonio il carico

Digitized by Google

di far disegni e modelli delle nuove mura di Talamone, luogo molto importante sulla marina.

Questo abbiamo voluto dire intorno alle cose di architettura operate da Antonio, perchè le stimiamo di molta importanza, non solo per se stesse, ma ancora perchè ci fanno conoscere particolari meno noti della vita di così egregio maestro. Ma la fama sua è principalmente raccomandata alle opere d'intaglio e di tarsìa, le quali ora piglieremo a raccontare con quell' ordine e diligenza che per noi si potrà migliore.

Tommaso, despoto della Morea, aveva donato nel 1464 a Pio II, ed egli ai Senesi, il braccio destro di San Giovanni Battista: ond' essi incominciarono, intorno al 1482, nel loro bel Duomo in onor suo una molto nobile cappella col disegno di Giovanni di maestro Stefano, capomaestro, facendovi un ricetto per riporvi quella santa reliquia messa in una cassetta ricchissima di pietre preziose, di figure d' argento dorato e di altri ornamenti fatti nel 1466 da Francesco d' Antonio, orafo senese. Compiuta dunque di fabbricare questa cappella, dove poi dipinse nel 1504 Bernardino Pinturicchio alcune storie del Santo; e mancandovi per maggiore ornamento il coro; messer Alberto Aringhieri, che a quel tempo era operaio del Duomo, allogollo ad Antonio ai 16 di gennaio del 1483. Per la qual cosa messosi egli prestamente all' opera, fece intorno alla cappella, che è ottangolare, una cassapanca alta da terra tre quarti di braccio, scompartendola nella faccia davanti in diciannove quadrilunghi, dentrovi altrettanti quadri più piccoli, girati così gli uni come gli altri da listelli piani, tutti intarsiati ad un medesimo modo: e sopra la cassapanca posò la spalliera alta tre braccia, e divisa da altrettanti pilastrelli scanalati per i due terzi della loro altezza, e il resto a baccelli: i quali mettevano in mezzo diciannove specchi intarsiati con bellissime e capricciose invenzioni di arredi sacri, strumenti musicali, libri, armadj, e figure di Santi. Finalmente mise su i capitelli, che erano di componimento corintio, l' architrave, il fregio e la cornice intagliati benissimo con arpie, trofei, ed altre fantasie [1]. Per condurre il qual lavoro, che

[1] Ne ebbe lire 3990, secondo la stima di Fr. Giovanni da Verona, eccellentissimo maestro di tarsìa.

Digitized by Google

riuscì ricco e bello a meraviglia, penò Antonio lo spazio di diciannove anni; aiutato da Giovanni di Giovanni suo nipote (1): del quale lavoro tanto si compiacque, che nel secondo specchio della spalliera, ritrasse di tarsìa se stesso da' fianchi in su, con in mano i ferri da intagliare, ponendo in una cartelletta che è sotto, queste parole:

HOC . EGO . ANTONIVS . BARILIS . OPVS . CŒLO . NON . PENICILLO EXCVSSI . A . D . M . D . II .

Ma del coro della cappella di San Giovanni (2), tolto da quel luogo negli ultimi anni del secolo passato, ora non resta che una parte dietro l'altar maggiore della collegiata del castello di San Quirico in Osenna; ed il ritratto del Barili è oggi nelle mani del Sig. Marcantonio Bandini Piccolomini, il quale lo ha fra l'altre sue anticaglie e rarità carissimo (3). Vero è che Antonio nel detto spazio di diciannove anni, oltre le cose d'architettura, di cui abbiamo già ragionato, fece nel 1496 al cardinale Francesco Piccolomini, per il prezzo di duemila lire, tutti i banchi ed ogni altro lavoro di legname che andava nella sua libreria del Duomo. Intagliò ancora l'ornamento della bella tavola che Raffaello da Firenze aveva dipinto nel 1502 ai Frati di Santa Maria degli Angeli, per l'altare maggiore della loro chiesa fuori della Porta Nuova o Romana. Venuto poi l'anno 1503, ed essendo stato creato papa il detto cardinal Piccolomini, che prese il nome di Pio III, fra le altre cose che fecero i Senesi per festeggiare la esaltazione di quel loro cittadino, innalzarono a piè del palazzo della Signoria un bellissimo palco di legname, con molti ornamenti lavorati dalla mano d'Antonio, e da altri maestri.

(1) Che Giovanni lo aiutasse in questo lavoro, pare che si possa conoscere dalle parole IOHANNIS BATISTE DISCIPVLVS (sic), le quali si leggono in uno specchio, dove è figurato un giovane. Questo specchio, che era il 12.° del coro, è ora uno di quelli che sono nella Collegiata di San Quirico.

(2) Il Landi ne fece una distintissima descrizione, la quale fu stampata dal P. Della Valle nelle *Lettere Senesi*, vol. III, pag. 323 e seg.

(3) Questo ritratto era prima in casa de' Mocenni, poi passò nel cav. Antonio Bellanti Piccolomini, in ultimo l'ebbe il pittore Domenico Monti che lo vendè al detto signor Bandini.

Digitized by Google

Erano per le case di gentiluomini senesi alcune altre sue opere, che oggi sono andate disperse: fra le quali, in casa Savini, sono ricordati gli ornamenti a due tavole di Nostra Donna, dipinte da Giovanni Antonio detto il Sodoma. In uno de' quali, che era di gentilissima composizione ed assai elegante, si leggevano in due cartelle queste parole: ANNO . DOMINI MCCCCCI . ANTONIVS . BARILIS . SENENSIS . OPVS (*sic*) (1).

Aveva Pandolfo Petrucci fatto togliere nel 1506 e portare più indietro verso l' abside, l' altar maggiore del Duomo di Siena, che secondo l' antico costume de' cristiani era sotto la cupola: e perchè il vecchio coro di legname, intagliato già cenquarant' anni avanti da Francesco del Tonghio e da Giacomo suo figliuolo, non si adattava più, per essere tondo, al nuovo sito, ne aveva lasciata una parte, donando il rimanente alla chiesa di San Spirito. Chiamato perciò Antonio a fare l' aggiunta di esso coro, egli in compagnia del detto Giovanni, condussela a perfezione, facendovi molte cose d' intaglio. Nel 1510 a' 18 febbraio fu allogato a lui, a Giovanni, suo nipote ed a Giovanni di Pietro chiamato Castelnuovo, il ricchissimo ornamento intagliato e messo d' oro dell' organo e della cantoria che è sopra la porta della sagrestia del Duomo: pagatogli lire 3124 per lodo dato ai 26 di marzo del 1544 da Bartolommeo di Girolamo della Massa, e da Gio. Battista Tori, intagliatori di legname. Fece ancora intorno al 1511 per una camera del palazzo del detto Pandolfo una residenza tutta di noce (2), nella quale in alcuni pilastri che hanno capitelli d' ordine corintio, sono intagliati certi candelabri di vaghissimo componimento; che è uno stupore a vedere la grazia, la varietà e l' eleganza che vi mise Antonio, e le difficoltà che dovette vincere (3). E nel medesimo anno i monaci della Certosa di Maggiano fuori della Porta Romana, allogarono a lui ed al suo nipote, per la loro chiesa, il coro di legname, nel quale

(1) Vedine una minutissima descrizione nel Landi, pubblicata dal Della Valle nel vol. III, pag. 330, delle sue *Lettere Senesi*.

(2) Otto pilastri ed altre parti di questo ricco e stupendo lavoro si conservano nella Galleria dell' Istituto delle Belle Arti di Siena.

(3) Assegnando a questo lavoro la data del 1511 noi abbiamo seguitato il Romagnoli (*Biografia degli Artisti Senesi*, MSS. nella Biblioteca di

Digitized by Google

dovevano andare molte cose d'intaglio e di tarsìa. Il qual coro da gran tempo non è più.

Ma sebbene fossero andati faticando tre anni attorno a questo lavoro, essi non lo condussero a fine, perchè Antonio in questo tempo morì, e Giovanni, qual se ne fosse la cagione, partitosi da Siena, se ne andò intorno al 1514 a Roma. Dove non corse molto tempo che la sua buona fortuna lo fece conoscere a Raffaello da Urbino, il quale per esser molto innanzi nella grazia di papa Leone, aveva comodità grande di favorire appresso di quello gli artefici virtuosi. Onde il papa con suo breve del primo di dicembre del detto anno, lo elesse maestro ed operaio del lavoro del modello di legname della nuova chiesa di S. Pietro, col salario di cinque ducati al mese: ed essendo in quei giorni state finite le sale Vaticane, dipinte divinamente da Raffaello, e non vi restando altro da fare che le porte e i palchi di legname, gli allogò a Giovanni. Nella quale opera fece, col disegno di Raffaello, molti ornamenti d'intaglio, e figure assai, e prospettive di commesso nei corpi delle porte: le quali cose riuscirono di tanta bellezza, che dalle persone intendenti furono grandemente lodate, ed egli tenuto, come veramente era, uomo raro in questa professione: e perchè era gran lavoro, non potè darlo finito se non nello spazio di sette anni [1]. Era tuttavia Giovanni in Roma nel 1526, trovandosi che aveva tolto a rifare il coro della cappella di papa Niccolò V in Vaticano. Il qual lavoro, che durò dall'aprile del detto anno al febbraio del seguente, gli fu pagato 175 ducati d'oro di camera. Finalmente, volendo il Cardinale de' Medici, che poi fu papa Clemente, mandare in

Siena). Ma forse è da anticipare al 1509 o 1510; supponendo, per vedere nelle basi de' pilastri l'arme de' Petrucci inquartata con quella de' Piccolomini, che fosse fatto nell'occasione del matrimonio di Borghese Petrucci con Vittoria Piccolomini: il che accadde nel 1509. Nondimeno potrebbe anche stare il 1511; se vuolsi che quel lavoro, come opinano alcuni, abbia servito ad inquadrare gli affreschi di Luca Signorelli e del Pinturicchio, fatti per una camera del detto palazzo, non più tardi del 1510.

[1] Giovanni, come abbiamo dal Fea (*Notizie di Raffaello ec.*) cominciò a lavorare, colla provvisione di 5 ducati al mese, il 1 di novembre del 1514 e finì all'ultimo di ottobre del 1521.

Digitized by Google

Francia la tavola della Trasfigurazione dipinta da Raffaello, vi fece fare l' ornamento a Giovanni. Il quale non stette molto, che ricondottosi a Siena, visse, per quanto si crede, fino al 1529, non sapendosi altro di lui. Ma per ritornare ad Antonio, essendo pervenuto all' età di anni sessantatre, passò di questa vita nel febbraio del 1516, lasciando di Maddalena di Domenico del Rosso sua moglie quattro figliuoli, cioè un maschio e tre femmine, quasi tutti fanciulli.

Furono suoi discepoli, Girolamo Della Massa, Lorenzo Donati e i detti Giovanni suo nipote e Giovanni di Pietro chiamato Castelnuovo; il quale, fra le altre cose, intagliò nel 1511 un cataletto per la compagnia di S. Michelangelo di dentro; nel 1515 fece i nuovi cori della compagnia di S. Bernardino; nel 1519 lavorò il pergamo grande per mostrare le reliquie, e la residenza della Signoria pel Duomo, ed acconciò le porte di S. Giovanni e il Battesimo; ed in ultimo, fece nel 1521 l' ornamento dell' organo della cappella nel palazzo della Signoria.

Digitized by Google

Digitized by Google

DI PASTORINO PASTORINI

MAESTRO DI VETRO, PITTORE E CONIATORE SENESE (1).

Avendo un Giovan Michele d'Andrea de' Pastorini calzolaio del Ponte di Pontremoli, abbandonato nella prima gioventù la casa sua per cercare miglior fortuna, dopo essere andato attorno per molti luoghi, capitò finalmente ad una terra in quel di Siena, chiamata Castelnuovo della Berardenga; dove piacendogli non meno la natura del paese, che i costumi di quegli uomini, deliberò di fermarsi. Quivi attendendo con l'arte sua a campare la vita, non stette molto, che egli menò per sua donna una Ginevra figliuola di Lorenzo di Antonio dei Calvati, lavoratore di terra.

Ma di lì a qualche tempo essendosi la Ginevra gravemente infermata, passò di questa vita, senza avergli fatto figliuoli. Onde Giovan Michele, il quale era rimasto un'altra volta solo, nè aveva nessuno per sè che la roba sua e lui stesso governasse, fu forzato di prendere nuovamente moglie: per la qual cosa posti gli occhi in una Francesca di Lorenzo, calzolaio, fanciulla buona e costumata, chiesela al padre suo; ed ottenutala, se la condusse allegramente a casa. Dove ella in breve gli partorì due figliuoli maschi, al primo de' quali pose nome Pasto-

(1) È il Commentario qui accresciuto, che si legge dopo la Vita di Guglielmo da Marcilla nel Vol. VIII della più volte citata edizione del Vasari.

Digitized by Google

rino, ed al secondo Guido. Già aveva Pastorino passati i primi anni della fanciullezza, quando fu condotto dal padre suo in Arezzo, nel tempo che maestro Guglielmo di Marcillat lavorava di finestre di vetro nella chiesa del vescovado di quella città.

Al quale avendo Giovan Michele presentato il figliuol suo per acconciarlo con lui, maestro Guglielmo assai volentieri lo prese con sè: e conosciutolo d'ingegno pronto e voglioso di apprendere, gli pose tanto amore, che gli insegnò, oltre il disegno, anche tutto quello che sapeva dell'arte di cuocere i vetri, e di comporne finestre. Onde ben presto Pastorino, fattosi molto sufficiente in quell'esercizio, fu di aiuto non piccolo ne' molti lavori che maestro Guglielmo ebbe a fare. Dipoi avendo il Marcillat tralasciato il fare di vetro, e datosi tutto alla pittura in fresco, volle che Pastorino anche quest'arte apprendesse. Così lavorarono insieme in Arezzo, in Cortona ed in altri luoghi. Quando essendo maestro Guglielmo caduto in grave infermità e conoscendo che gli sarebbe riuscita mortale, fece ai 30 di luglio del 1529 il suo testamento, nel quale dopo aver chiamato alla sua eredità il monastero di Camaldoli d'Arezzo, lasciò tutte le sue masserizie dell'arte del vetro a Pastorino, coll'obbligo a lui ed a Stagio di Fabiano Sassoli, aretino parimente suo discepolo, di mettere a oro tutti gli ornamenti della cappella di S. Francesco d'Arezzo, già più tempo allogata a dipingere al detto maestro Guglielmo. Ma essendo di lì a poco morto il Marcillat, fu forzato Pastorino, non avendo allora altri lavori, di partirsi d'Arezzo e venirsene a Siena, dove erano già tornati ad abitare i suoi.

Quivi ben presto la fortuna gli diede occasione di far conoscere quanto si fosse fatto valente e pratico nell'arte di lavorare il vetro: imperocchè avendolo l'operaio del Duomo, che a quei tempi era messer Francesco Tolomei, messo a fare, come per prova, nel 1531, una finestra di vetro che doveva andare nella sagrestia; Pastorino vi fece un Sant'Ansano, tanto bello e ben fatto, che fu di grande satisfazione non solo dell'operaio, ma di quanti ebbero modo di veder la sua bella maniera in quest'arte, tanto diversa e migliore da quella dei vecchi maestri. Parimente rifece, nel 1532, pel Duomo due mezze finestre di vetro a occhi, e dipinsene altre quattro. E nell'anno seguente, mise un fregetto di cristallo brustato d'oro nella cornice

Digitized by Google

grande, e negli spazi degli archetti che posano sulle colonne del bel pergolo di marmo, che tre secoli innanzi aveva scolpito Niccola di Pisa.

Finalmente essendo guaste in gran parte e rotte le finestre della navata di mezzo, e le tre che sono a capo al coro, Pastorino le riattò tutte, nel 1533.

Venuto poi il 1536 ed apparecchiandosi i Senesi a ricevere nella loro città con ogni maggior dimostrazione d'affetto, con archi trionfali e luminarie, Carlo V imperatore, commisero al Pastorino di rifare di vetro tutte le finestre del palazzo destinato dalla Signoria per abitazione di quella Maestà: e nell'anno di poi, gli fu dato a racconciare pel Duomo due Angioli di vetro ad una finestra, ed a rifarne un'altra accanto all'organo nuovo.

Dopo questo tempo, nè scrittore nè memoria alcuna ci dicono se egli dimorasse tuttavia in Siena, o fosse a lavorare fuori; e solamente sappiamo, che intorno al 1539 era in Roma, dove pare che dimorasse fino al 1545, chiamatovi forse da Perino del Vaga; il quale, avendo avuto a dipingere da papa Paolo III la sala regia del palazzo vaticano, lo mise in opera per le vetrate delle finestre di quella sala, e per l'altre della nuova Cappella detta Paolina; le quali da gran tempo non sono più.

Erano già trascorsi più di cento anni che messer Giovanni Borghesi, operaio del Duomo di Siena, aveva allogato a fare a un ser Gasparre di Giovanni, prete da Volterra, l'occhio di vetro della facciata, dentrovi l'Annunziata e quando Nostra Donna sale in cielo ed è incoronata dal suo divin Figliuolo: ma per essere questa cosa sentita molto mal volentieri dai cittadini, parendo loro che quell'occhio di vetro dovesse arrecare mancamento di luce alla chiesa; messer Giovanni, persuaso anche dal contrario parere de' suoi consiglieri, ne aveva levato il pensiero; onde il Duomo era rimasto senza quel necessario compimento. Ma venuto al governo di quella chiesa messer Azzolino Cerretani, e parendogli che tal difetto tornasse in vergogna dell'operaio e in danno d'un tempio così ornato e compito in ogni altra sua parte, si risolvè di rimediarvi. Per la qual cosa avuto Pastorino, pattuì con lui, ai 7 di febbraio del 1549, che nello spazio di certo ter-

Digitized by Google

mine dovesse aver fatto di vetro l'occhio della detta facciata. Avendo dunque Pastorino cominciato quel lavoro grandissimo, e dei maggiori che egli mai facesse, lo tirava innanzi con molto stento e fatica: e perchè messer Azzolino, veduta la lentezza sua, andava tutto dì sollecitandolo a finire quel lavoro; Pastorino, dopo aver menato l'operaio per qualche tempo in lungo con parole, presa a noia quell' opera, deliberò, fuggendosi di cheto dal Duomo e dalla città, di lasciarla a quel modo. Ma il Cerretani, che prudente ed avvisato uomo era, sospettando di qualche mala intenzione in Pastorino, fecelo, quando meno pensava, pigliare dai birri della corte, e sostenere a sua istanza nelle pubbliche carceri. Dalle quali non potè egli uscire, se non promettendo di avere nello spazio di cinque mesi condotto a perfezione e messo su l'occhio predetto. Dove rappresentò, col disegno, secondo che è fama, di Perino del Vaga, quando Nostro Signore radunati gli Apostoli nell'ultima cena istituì il sacramento dell'Eucaristia. Nella quale opera sono bellissime considerazioni così nel modo del comporre e del legare fra loro i vari pezzi di vetro, come nel dare ad essi tanto vivi colori e così bene degradati e sfumati, che anche oggi, dopo trecent'anni, appariscono come nuovi. E nel fondo della storia, tirato ad architettura, pose in un pilastro una targa coll'arme del Comune e della Libertà; e sotto, quella di messer Azzolino Cerretani con queste parole: AZZOLINO . CERRETANO . VIRGINEI . HVIVS . TEMPLI . ÆDITVO . A . MDXLVIIII. E poi il nome suo in questa forma: OPVS . FECIT . PASTORINVS.

Con scrittura del 20 di dicembre del 1549 avevano gli Ufficiali della Mercanzia allogato a Pastorino a dipingere ed ornare le tre volte della loro Loggia, per il prezzo di cencinquanta scudi d'oro. Ma essendo passati già più di due anni, e non avendo egli compiuto altro che l'ornamento della prima di esse volte, sebbene fossegli stato fatto quasi l'intiero pagamento della detta somma, era egli stato per decreto degli Uffiziali preso, e messo strettamente in carcere. Onde Pastorino fu costretto di promettere, facendogli sicurtà Guido suo fratello e pittore anch'esso di vetro, di rilasciare il resto del lavoro non ancora fatto, e di restituire il di più del danaro che avesse ricevuto; contentandosi che della pittura della prima volta, gli fossero pagati com'era di patto, solamente cin-

Digitized by Google

quanta scudi d' oro e quel più che gli toccasse per stima di due uomini comuni.

Nella qual vôlta fece Pastorino dentro un ovato che è in mezzo di ciascuno spicchio, una figura allegorica; delle quali, per essere le altre guaste, oggi non si conosce che la Giustizia e la Verità figurata per una donna ignuda che ha sul petto un cuore acceso. Poi riempì tutto il campo di essi spicchi con molti ornamenti di grottesche, assai vaghi e capricciosi; scrivendo in due cartellette queste parole: MENS MAII . M. D. LII., per notare che nel maggio del 1552 aveva egli finito quel lavoro. Le altre due volte che restavano, diedero poi gli Ufficiali a finire, nel 1553 e nel 1563, a Lorenzo di Cristoforo Rustici, pittore senese.

E siccome era Pastorino d' ingegno molto capriccioso, e facilmente gli riusciva ogni cosa che si mettesse a fare, così cominciò egli a lavorare di stucco e di cera colorita ritratti di tutto rilievo, o in medaglie: e crescendogli colla pratica che andava acquistando la voglia di tentare maggiori difficoltà, si pose a far medaglie e conj d' acciaio, ritraendo molte belle donne senesi e di altri luoghi; ed oggi ancora se ne veggono molti piombi, i quali sono fatti con sì bella grazia e con tanta arte, che fanno conoscere Pastorino essere stato eccellentissimo e de' migliori che avesse allora l' Italia in questo esercizio (1).

Fino dal 1552 il duca Ottavio Farnese aveva trasportato in Parma la sua zecca e datala a condurre ad Angelo Fraschini senese, chiamando per maestro e intagliatore de' ferri delle monete il nostro Pastorino, forse messogli innanzi dal detto Fraschini.

Attendeva dunque Pastorino a questo suo esercizio, dimorando il più del tempo in Reggio: e fra le altre cose, fece il conio d' una moneta o medaglia che si fosse, della grandezza di tre giuli, nella quale era rappresentato Muzio Scevola. Pure non tralasciava, se gliene venisse il destro, il suo diletto lavorare di stucchi; ed a Paolo Vitelli aveva fatto in me-

(1) Vuole il Cicognara che certe medaglie di piombo da lui possedute, nelle quali sono ritratte donne di alto grado o chiare per bellezza, siano di mano di Giovan Paolo Poggini. Noi al contrario affermiamo, che gran parte di esse medaglie, massimamente quelle coniate a donne Senesi, siano del nostro Pastorino.

Digitized by Google

daglia il ritratto, che egli stimava in questo genere la sua cosa migliore, e mandatolo a regalare al Duca, insieme col ritratto di lui parimente in medaglia di stucco colorato.

Stette Pastorino col Farnese sino al 1554, nel qual anno condotto a Ferrara col medesimo carico dal duca Ercole II, gli fece le stampe delle monete che furono battute in quella zecca fino al 1559. Dimorava tuttavia in Ferrara anche nel 1565, ed aveva lavorato di stucco il ritratto dal mezzo in su del duca Alfonso II. Il qual ritratto messo dentro uno scatolino di noce adorno d' oro, d' argento e d' ambra, portò il conte Ippolito Turco alla Corte cesarea, per esser presentato all' arciduchessa Barbara d' Austria, destinata sposa di quel duca. In questo medesimo tempo ne lavorava un altro di madama Lucrezia d' Este duchessa di Urbino.

Nè di questi soli esercizi si dilettava Pastorino; perchè essendo egli cervello assai sofistico e speculativo, aveva ancora trovato una nuova maniera di lumi stravaganti, con poca spesa, e senza fumo, i quali erano da piacere, massime in stanze apparate e dipinte. E di questa sua invenzione aveva privilegio dalla Signoria di Venezia. Oltradiciò, per mezzo di un certo suo segreto, gli era riuscito di contraffare benissimo perle ed altre gioie.

Nel 1574 era Pastorino tornato a servire i Signori di Novellara come maestro della loro zecca; ma due anni dopo lo troviamo in Firenze, ed aver fatto diversi lavori pel granduca Francesco, ne' cui servigi apparisce essere entrato, come maestro di stucchi, collo stipendio di 10 ducati al mese, ed avervi durato fino al 1589; nel qual anno fu casso, ma perchè godesse i privilegi, conservato nel ruolo degli stipendiati, e poi ridottagli la provvisione alla metà.

Finalmente essendo Pastorino già vecchio di circa settantaquattro anni, passò di questa vita in Firenze, e a' 6 di dicembre del 1592 ebbe sepoltura in S. Maria Maggiore, dove l' anno innanzi era stato riposto Guido suo fratello.

Questo noi abbiamo raccolto, e posto nel presente Commentario, intorno alla persona ed all' opere del Pastorino. Vedranno i leggitori, che molte notizie nuove si aggiungono al Vasari, dalle quali meglio si potrà conoscere qual fosse il valore di questo artefice senese.

Digitized by Google

DI GIOVANNANTONIO BAZZI

DETTO IL SODOMA

E DE' SUOI SCOLARI [1].

Noi non spenderemo molte parole per mostrare quanto il giudizio del Vasari intorno ai costumi ed alle opere del Sodoma sia dettato da passione; potendo ciascuno riconoscere da per sè, che il valore di questo artefice fu tale, da sforzare talvolta il biografo stesso alla lode ed alla maraviglia. Che se Giovannantonio, per quella sua natura stratta e capricciosa spiacque al Vasari, non vediamo perchè nelle cose dell' arte dovesse tenerlo da meno del Beccafumi. Ma la posterità, la quale è troppo lontana da quelle passioni, ha oggi dato meritamente al Sodoma quel grado, che non solo lo mette al disopra del suo emolo e degli altri artefici senesi, ma lo pone ancora fra i più nobili spiriti che nel secolo decimosesto maneggiaron pennelli. E sebbene egli avesse in Siena la concorrenza del Beccafumi, nondimeno, mentre questi sta quasi solitario nella Scuola Senese, il Sodoma invece lasciò dopo di sè non pochi artefici, i quali, con più o meno fortuna, seguitarono le sue orme. E certo, se il Beccafumi avesse lasciato eredi dell' arte sua, la Scuola Senese sarebbe

[1] È il Commentario alla Vita del Sodoma nel Vol. XI della più volte citata edizione del Vasari.

Digitized by Google

più presto precipitata al fondo, nè si glorierebbe di avere avuto per lo spazio di un secolo, quando già ogni Scuola d' Italia era invasa da una maniera falsa ed esagerata, artisti che seppero più d' ogni altro guardarsi da questi vizi, e conservare molte buone parti delle fattezze proprie di quella scuola, accompagnate da indipendenza di vita artistica distinta da tutte le altre. Ma al Vasari doveva dar più nel genio un artefice che s' ingegnava d' andar dietro a Michelangelo, verso il quale la sua venerazione era senza misura.

Gli eruditi Senesi, contradicendo alle parole espresse del biografo aretino, si sforzarono di fare loro cittadino il Sodoma, aiutati da una specie di somiglianza che è tra Vercelli, città di Piemonte, e Vergelle, oscuro ed umile villaggio del Senese, donde dicevano aver egli tratto i natali. A confortare il detto del Vasari non mancavano scrittori contemporanei, come il Tizio (1) il Giovio (2) e l' Armenini (3); ma sopratutto erano di gran peso i documenti coll' autorità de' quali venne per ultimo il della Valle (4) a dimostrare che il Sodoma, se per lunga dimora, per il parentado, per l' operare e finalmente per esservi morto, deve considerarsi da Siena, è per patria e per nazione certamente lombardo. Ma quanto la questione sulla patria di Giovannantonio è stata lungamente agitata, ed oggi è vittoriosamente risoluta; altrettanto è nuova ed impensata l' altra che si aggira intorno al cognome suo, la quale noi per i primi ponghiamo in campo.

(1) *Historiae Senenses*, MSS., Vol. VII, pag. 460: *Tabulam nihilominus Joannis Antonii Vercellensis, quem Leo pontifex* equitem *creaverat,* in Sancto Francisco post Bernardini *et Petri tabulas, in qua Christus de Cruce deponitur, aiunt cum propinquis decertare posse, cum placeat multis.*

(2) Il Giovio nella breve Vita o Elogio di Raffaello da Urbino, che si legge nel suo *Fragmentum trium dialogorum* etc. pubblicato dal Tiraboschi, Vol. VII, parte IV, pag. 1723 della Storia della Letteratura Italiana (Modena 1792, in 4), dice: *Sodomas Vercellentis praepostero instabilique iudicio usque ad insaniae affectationem Senarum urbe notissimus; quum impetuosum animum ad artem revocat, admiranda perficit, et adeo concitata manu, ut nihilo secius, quod mirum est, neminem eo prudentius et tranquillius pinxisse appareat.*

(3) *Trattato della Pittura*, lib. I, cap. III.

(4) *Lettere Senesi*, tomo III, pag. 238 e seg.

Digitized by Google

Del cognome del Sodoma tace il Vasari, e tacquero tutti gli altri, fino al padre Ugurgieri; il quale nelle sue *Pompe Sanesi*, impresse in Lucca nel 1649, disselo de' *Razzi*. Ed il Baldinucci, ne' *Decennali* stampati in Firenze nel 1681, gli prestò tanta fede, che venutogli tra mano un documento del 1534, dove era notato il cognome del nostro artefice, lessevi più presto come portava la sua preoccupazione, che secondo che vi era scritto. Ma il vero ci è scoperto chiaramente da tre documenti: nel primo de' quali, che è del 28 di ottobre del 1510, ed è la confessione del Sodoma della dote ricevuta dai fratelli di Beatrice dei Galli sua futura donna, si dice: *Johannes Antonius Jacobi de* Bazis *pictor de Verzè, fuit confessus habuisse et recepisse pro dotibus domine Beatricis olim filie Luce Bartholomei Egidii et sororis Bartholomei et Nicholai filiorum dicti Luce — florenos* 450 *de libris quatuor pro floreno* (1). L'altro dello stesso giorno, mese ed anno, ripete: *Johannes Antonius Jacobi de* Bazis, *pictor habitator civitatis Senarum, fuit confessus habuisse pro dotibus domine Beatricis filie Luce Bartholomei Egidii alias Luce de Galli, flor.* 450 *de libris quatuor pro floreno* (2). Nel terzo del 23 ottobre del 1534, ed è quel medesimo di cui il Baldinucci riferisce il principio, si legge: *Ex serie presentis publici instrumenti omnibus evidenter appareat — qualiter Sebastianus olim Andree calzettarius de Senis — dedit magnifico et generoso equiti domino Joanni Antonio Jacobi de* Bazis *pictor de Verzè, alias* el Sogdoma, *omnia jura et actiones quas et que dictus habet supra quadam domo sita in civitate Senarum in Terzerio Kamollie, in contrata Vallerozzi et populi Santi Donati* (3). Oltre a questi documenti, un altro ve ne ha, nel quale registrandosi sotto l'anno 1518 le spese delle pitture fatte fare al Sodoma nell'Oratorio superiore della Compagnia di San Bernardino, si legge: *Misser Giovannantonio de'* Tizzoni; *detto*

(1) *Archivio de' Contratti di Siena*. Rogiti di Ser Alessandro della Gramatica. Filza dal 1507 al 1515 n.° 61.

(2) *Archivio di Stato in Siena*. Libro della Gabella de' Contratti ad annum, a carte 103.

(3) *Archivio de' Contratti di Siena*. Rogiti di Ser Baldassarre Corti dal 1521 al 1536 n.° 192.

Digitized by Google

il Soddoma, pittore da Verzè (1); dandoci un nuovo cognome, che rammenta un illustre casata che ebbe Signoria in Vercelli. Il che farebbe sospettare che il nostro artefice discendesse da quella; ma che Giacomo, il padre suo, caduto in basso stato e datosi a qualche esercizio manuale, mutasse l'illustre nome de' *Tizoni* in quello de' *Bazzi*, venutogli forse da un soprannome. E quanto alla cagione che in questo documento soltanto l'artefice nostro sia chiamato de' Tizoni, è forse da rintracciarla in questo: che essendo egli stato fatto da pochi anni cavaliere, gli paresse di esser rimesso in tal grado da riprendersi con ragione il cognome illustre, che per i casi della fortuna il padre suo aveva cambiato in Bazzi; e che egli stesso più tardi tornasse a chiamarsi de' Bazzi, quando ridottosi cavaliere senza entrate e senza più speranza di ricuperare col titolo i comodi e gli agi che e' suole d'ordinario apportare, gli fu forza di cavare dal solo esercizio dell'arte il suo trattenimento (2).

(1) *Archivio de' resti del Patrimonio Ecclesiastico*, nell'Opera del Duomo di Siena. Compagnia di S. Bernardino, libro d'Entrata e Uscita, segnato C III, a carte 42.

(2) Il P. Don Luigi Bruzza, Bernabita, nelle *Notizie alla patria e ai primi studj del pittore Giovan Antonio Bazzi detto il Soddoma*, che si leggono nel Vol. 1.° della *Miscellanea di Storia Italiana* stampata a Torino, ha potuto per mezzo de' documenti degli Archivi di Vercelli non solo confermare quello che dagli Archivi Senesi appariva circa il cognome di Giovan Antonio, ma stabilire ancora molte cose intorno alla sua famiglia, ed alla prima sua educazione artistica. Da questa erudita operetta si ritrae adunque che Giovan Antonio, nacque, come molto ragionevolmente congettura l'autore, nel 1477 da un Jacopo d'Antonio de' Bazzi, calzolaio da Biandrate venuto ad abitare in Vercelli e da Angelina de Pergamo, sua donna: che ebbe un fratello di nome Niccolò, maritato nel 1499 con Caterina di Gio. Battista de Cherio, ed una sorella chiamata Amedea, che fu moglie d'un Giovan Pietro; che nel 1490 ai 28 di novembre fu posto dal padre suo ad imparare l'arte nella bottega di Martino Spanzotti pittore da Casale, che abitava familiarmente in Vercelli; che mortogli il padre nel 1497, si partì dalla patria, e dopo essere stato per alcuni anni in Lombardia, si ridusse finalmente nel 1501 in Siena, dove prese stabile dimora, si accasò, e morì.

Circa all'essersi egli chiamato de' Tizzoni in una sua sottoscrizione, fu per vanità, o per bizzarria.

Digitized by Google

Pare dunque a noi, che dopo le cose dette, non si possa fare sul particolare del cognome del Sodoma opposizione che vaglia; e che oggi sia chiaramente provato che egli fu de' *Bazzi* e non de' *Razzi*. Nondimeno per la esperienza già fatta, che nelle cose di erudizione, come in ogni altra materia, gli errori, quanto più sono vecchi tanto più durano, ancorachè siano combattuti con ogni migliore argomento; non ci lusinghiamo di veder così presto tolto di mezzo anche questo: leggendosi tuttodì ne' libri che si stampano sulla storia delle nostre arti non solo fuori d' Italia ma anche tra noi, e nella stessa Firenze, Arnolfo esser detto figliuolo di Lapo, sebbene il Baldinucci abbia per il primo mostrato che egli nacque da Cambio da Colle; e Simone da Siena essere chiamato Simone Memmi, al contrario di tutti i documenti contemporanei che gli danno un Martino per padre. E queste sono ormai vecchie rettificazioni: nonostante, correranno molti e molti anni, innanzi che si veggano universalmente ricevute e seguitate. E ciò che noi diciamo del cognome del Sodoma, potremmo dire colla stessa ragione di quello di Andrea del Sarto, il quale mostrammo con buoni argomenti non poter essere giammai de' Vannucchi (1).

Altri particolari intorno al Sodoma ci somministrano i documenti: che, cioè, egli aveva fatto sostenere nelle carceri del Potestà di Montalcino Vincenzo Tamagni, pittore da San Gemignano, che gli era debitore di venticinque ducati d' oro larghi per alcune cose dategli: onde il Tamagni se volle esserne liberato, gli bisognò promettere ai 4 di giugno del 1511 di pagar quella somma (2). Poi, che ai 22 di giugno del 1515 l' Opera

(1) Si legga il *Prospetto Cronologico alla Vita di Andrea del Sarto*, nel Volume VIII, a pag. 297, della più volte citata edizione Le Monnier dell' opera del Vasari.

(2) *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Niccolò Posi, Filza dal 1505 al 1512. In questo contratto sono da notare due cose. La prima, che il Tamagni ci si scopre figliuolo non d' un Bartolommeo, ma sì bene d' un Bernardo di Chele; e l' altra, che il Sodoma è chiamato Gio. Antonio pittore da Vercelli, del contado di Milano. Le parole del contratto sono queste: *Magister Vincentius Bennardi Chelis de Sancto Gemignano ad presens pictor in civitate Senarum, et nunc excarceratus de carceribus curie potestatis* (de Monteilicino), si fa vero debitore *Johanni Antonio pictori de Verzelli,*

Digitized by Google

del Duomo gli diede a fare i modelli di due Apostoli di bronzo (1), allogati già a Francesco di Giorgio Martini, e poi agli 11 di ottobre del 1505 a Giacomo Cozzarelli. Oltre a ciò, lo pose ad insegnare gratuitamente il disegno a quattro fanciulli della bottega di essa Opera; il qual carico avevano avuto innanzi a lui Antonio Federighi scultore, Ventura di ser Giuliano Turi de' Pilli intagliatore ed architetto (2), ed il Cozzarelli predetto (3). Sappiamo parimente, che negli 11 di gennaio del 1516 (stile comune, 1517) prese egli ad insegnare per sei anni l'arte a MATTEO DI GIULIANO DI LORENZO DI BALDUCCIO nativo dello Spedale di Fontignano, ed abitante in Castel della Pieve, con questi patti: che per quattro anni esso Matteo fosse obbligato di pagare a messer Giovannantonio venti ducati di carlini all'anno, nella festa di S. Maria d'agosto, e negli altri due anni, a posta e volontà di esso Giovannantonio; il quale fosse tenuto di dare a Matteo le spese, calzarlo e vestirlo convenientemente (4). Di questo pittore si hanno alcune memorie tra gli scolari del Perugino nel Commentario del Mezzanotte; e il Gualandi (5) ha pubblicato l'allogagione d'una tavola datagli a dipingere a' 3 d'agosto 1523 per la Chiesa di San Francesco di Pian Castagnaio nel Montamiata. Ma se nel 1517 Matteo entra all'arte col Sodoma, non pare che egli sia da mettere tra i discepoli del Perugino. Supponiamo invece, che quella maniera apprendessela nella bottega del Pinturicchio, del quale era certamente scolare nel gennaio del 1509, come apparisce da uno strumento di procura fatto in quell'anno, da quel maestro perugino; dove Matteo è nominato fra i testimoni in questo modo: *Actum in domo dicti magistri Bernardini, presentibus Francisco Thomae et* Matheo

comitatus Mediolani, di 25 ducati d'oro larghi. Il che è una testimonianza di più per provare la patria del Sodoma.

(1) *Archivio dell' Opera del Duomo di Siena.* Libro di memorie segnato E 9, a carte 28 verso.

(2) *Archivio delle Riformagioni di Siena.* Deliberazioni della Balìa, volume 47, sotto il dì 11 d'ottobre del 1503.

(3) *Archivio* e Deliberazioni dette, sotto il 7 di novembre del 1514.

(4) *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Alessandro di ser Francesco Martini.

(5) *Memorie originali di Belle Arti italiane.* Serie II, pag. 17.

Digitized by Google

Balducci de Ospitale Fontignani *comitatus Perusinus* (*sic*) (1). E qui non pare fuor di proposito il congetturare, che di questo Matteo sia la tavola della cappella de' Borghesi in San Spirito di Siena, dove è figurato quando Maria Vergine è Assunta in cielo, con San Francesco e Santa Caterina da Siena ai lati; nel gradino della quale, ora all' Istituto delle Belle Arti, sono tre storiette, cioè la Pietà nel mezzo, e dai canti le Stimate di San Francesco e di Santa Caterina. La qual tavola gli scrittori delle Guide di Siena, ingannati dalla somiglianza del nome, e non fatti accorti dalla maniera che rende aria alla scuola umbra, dissero essere di Matteo di Giovanni Bartoli pittore senese, morto nel 1495. Nè questa sola opera ha la città predetta di mano del Balducci: noi anzi crediamo che altre ne siano di lui e nel detto Istituto e nel Convento di Santa Maria Maddalena.

Fece il Sodoma nell' anno 1527 il disegno d' una storia per lo spazzo del Duomo: ma non sappiamo dire che rappresentasse, e se fosse messo in opera (2).

Restano ancora di sua mano alcuni freschi fatti per la Compagnia di S. Croce, e di là segati: tre de' quali, che sono i più guasti, e resi da un perfido restauro anche peggiori, si veggono nella chiesa di Monastero fuori della porta S. Marco, e due altri furono trasportati nel 1841 nella sala grande dell' Istituto delle Belle Arti di Siena: ne' quali è quando Cristo òra nell' orto, e quando discende nel Limbo; lavori non ricordati dal Vasari, il quale non fece parola nè pure di un bel Presepio in un tondo, che era a Lecceto ed ora è nella Galleria dell' Istituto suddetto; nè di un gran fresco coll' Ascensione di Nostro Signore nella cappella dei Sozzini nella chiesa di Trequanda in Valdichiana; nè, finalmente, di una bellissima tavola che era a Colle di Val d' Elsa, ed oggi è nella Real Galleria di Torino (3). In questa, sopra un seggio posato so-

(1) *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Ansano Pallagrossa, *ad annum.*

(2) *Archivio dell' Opera del Duomo di Siena.* Libro di tre Angeli, a carte 465.

(3) Fu venduta ad essa Galleria dal cav. Rosselli del Turco di Firenze per scudi mille dugento. Se ne ha un intaglio nella tavola V del Vol. IV della *Reale Galleria di Torino illustrata.*

Digitized by Google

pra un alto piedistallo, siede Nostra Donna in maestosa figura, tenendo il divino Infante che sta in piè sul piedistallo medesimo. Due graziosi angioletti in sul volare tengono aperto il padiglione che è sopra la Vergine; in basso stanno, ai lati, Santa Caterina martire e Santa Lucia, in piè; e più innanzi, sono in ginocchioni San Girolamo e San Giovanni Evangelista.

Oltre il Balducci, un altro discepolo di Giovannantonio, nominato anche dal Vasari, è Girolamo, detto Giomo del Sodoma. Nacque costui nell' ottobre del 1507 da Francesco di Mariano di Stefano de' Magagni barbiere, e da donna Caterina di Giacomo segatore, sua moglie. Delle opere che egli fece, poche sono le memorie: ed oggi si conosce solamente una tavola nell' antica chiesa de' Camaldolensi alla Rosa, al presente Confraternita di Santa Mustiola e di San Crispino. È in essa Nostra Donna seduta in trono col bambino Gesù, ritto sulle sue ginocchia. A mano destra appare la testa di una Santa, a sinistra quella d' un Santo vescovo. Sta nel dinanzi della tavola, da un lato San Pietro, e dall' altro Santa Mustiola. Nel mezzo ed in basso siede un angioletto che suona il ribechino. L' osservazione di questa pittura ci scuopre che forse nessuno degli scolari del Sodoma tiene più di Giomo della maniera del maestro, sebbene non agguagli a gran pezza la scienza di disegno che è nel Bazzi, e sia più fosco nelle ombre, e di colorito meno gaio e trasparente negl' incarnati.

Cominciò in fresco la cappellina di Santa Maria della Croce, oggi la Madonna Rossa, appiè del colle dell' Osservanza: nel qual lavoro, che poi finì Bartolommeo Neroni detto il Riccio, ebbe per compagno Niccolò di Pietro, come si ritrae da un lodo del detto Riccio e di Giorgio di Giovanni, dato nel 3 di aprile del 1549. Ed aiutato dallo stesso Niccolò, dipinse e messe a oro, nel 1550, l' ornamento dell' organo che oggi è presso la cappella della Madonna detta del Voto, nel duomo di Siena.

Ma il più singolare documento è un processo fattogli nel luglio del 1529 per avere tolto dalla bottega e dalla casa del Sodoma varie cose pertinenti all' arte, nel tempo che il

Digitized by Google

chavaliere era amalato in Firenze in Santa Maria Nuova al 42.° lecto (1).

Il Magagni fece testamento nel 23 d'aprile del 1561, (2) dove si dice: *Providus vir magister Hieronimus quondam magistri Francisci de Magagnis, vulgariter nuncupatus* del Soddoma, *pictor de Senis etc.*; e nel 26 di aprile dell'anno dipoi, essendo *corpore languens*, codicillò (3): e certamente nel maggio seguente morì, imperciocchè nell'undecimo giorno del detto mese fu fatto l'inventario de' suoi beni per conto di donna Elisabetta sua sorella, chiamata erede universale, per essere egli morto celibe (4). Per le quali cose è manifesto che Giomo del Sodoma morisse a cinquantacinque anni, e non giovane, come afferma il Vasari.

Fece Giomo per qualche tempo compagnia all'arte con un pittore stato anch'esso discepolo del Sodoma, chiamato Lorenzo, e per soprannome il Rustico: il quale fu figliuolo di maestro Cristoforo Brazzi muratore da Piacenza, e diede origine in Siena alla casa de' Rustici, nobili senesi; mentre da Calisto suo fratello fu continuata la discendenza dei Brazzi. Fu il Rustico bruttissimo nell'aspetto, ma di umore molto bizzarro e d'ingegno sottile, onde nella Congrega de' Rozzi si acquistò il soprannome di *Cirloso*. Narra Giulio Mancini (5) che essendogli

(1) *Archivio de' Contratti di Siena.* Processi del 1529.

(2) *Archivio detto.* Rogiti di ser Giovanni Billò ad annum.

(3) *Archivio* e Rogiti detti.

(4) *Archivio detto.* Inventarj di ser Baldassarre Corti, n.° 848.

(5) *Ragguaglio delle cose di Siena.* MS. nella pubblica Biblioteca. Ecco le sue parole: « Lascio poi alcuni pittori e scultori, che, ancorchè abbino avuto eccesso, nondimeno la fama loro non è uscita fuori di Siena, « o per operare cose piccole e fragili, che non han perpetuato, e non son « possute essere state viste; come avvenne a Pastorino da Siena, che fu « de' primi che lavorasse ritratti in cera; per essersi curati poco di loro « stessi; o che per non avere operato fuore, e nella patria avere atteso « all'allegrezze e piacevolezze, non hanno acquistata fama esterna. Come « avvenne al Rustico, quale nella patria corse molto alle piacevolezze, e « fuori volle attendere agli scherzi mordaci; come fece nel far l'arme del « Granduca dopo la guerra, che le palle le attaccò con un gàngaro: e domandato perchè non le aveva confitte, disse: perchè se venisse novità, « si possin subito mettere in terra: onde ne stette prigione: e fece la

Digitized by Google

stato dato a dipingere l'arme del Granduca, finse le palle appiccate ad arpioni: del che domandatogli la ragione, rispose, averle fatte a quel modo, per poterle più comodamente levare se nascesse qualche novità: onde ebbe a patire la carcere. Morì di cinquantuno anno nel 10 di giugno del 1572, e fu sepolto in San Domenico nell' avello della sua famiglia.

Dipinse il Rustico nel 1550 a Vincenzo Paccinelli, ed ornò di stucchi alcune stanze della sua casa; (1) e nel 1555 fece alcuni freschi nell' Oratorio della Compagnia di San Michelangelo di dentro. Trovasi che nell' anno dipoi ebbe lite con maestro Bartolommeo da Asti barbiere, a cagione di certe pitture fatte nella bottega di lui. Sono di sua mano due delle tre volte della loggia degli Ufficiali della Mercanzia, allogategli a dipingere nel 1554 e nel 1568. E negli ultimi anni della sua vita cominciò per la confraternita della SS. Trinità le pitture della volta del Cappellone, lasciate da lui per morte non compite, e poi distrutte per dar luogo a quelle che vi fece, dal 1595 al 1602, Ventura Salimbeni.

Ma tra gli scolari del Sodoma colui che ebbe più fama è Bartolommeo di Sebastiano Neroni, detto maestro Riccio, pittore ed architetto. Quando egli nascesse non si sa, non trovandosi il suo nome nei registri dei battezzati di Siena; talchè ci fa sospettare che l'origine e forse la nascita sua sia stata in Firenze, dove, per una sua lettera del 1540 scritta a certi suoi parenti di quella città, cercava notizie dello stemma della casa sua de' Neroni. Checchè sia di ciò, noi lo diremo Senese, se non per nascita, almeno per adozione. Sposò egli nella

« Pietà di chiaroscuro nella prigione de' Gentiluomini. Nè per questo emen-
« dato di questi suoi scherzi, condotto a Fiorenza da Baldassarre Lanci
« per le nozze del Granduca Francesco, e dipingendo il maritaggio della
« reina Caterina in Francia, fece nel più bello una mano pontificia con
« suo guanto, che cavava d' una cassa molti vasi sacri: e domandato da
« Baldassarre quello che significasse, gli rispose, che significava che que-
« sto sposalizio aveva principio e fondamento nell' aver cavato il tesoro
« di Santa Chiesa: che l'architetto, dopo una grave ammonizione pater-
« na, si contentò solo di farglielo cassare, senza farne parola coi pa-
« droni ».

(1) *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Alessandro Arrighetti, Filza 14 dei Lodi, n.° 98.

Digitized by Google

sua prima gioventù Faustina figliuola del suo maestro, la quale gli partorì due femmine, Persenia e Beatrice; e morta lei, prese per sua seconda moglie Giuditta di Giovanni di Giuliano Giovannangeli, che gli sopravvisse.

Le prime opere del Riccio di cui si abbia memoria, sono alcune pitture fatte nel 1534 nella collegiata del castello di Asciano. Nell' anno medesimo, ai 17 di agosto, l' Università dell' Arte dei Maestri di Pietra gli allogò a dipingere in fresco la sua cappella de' Quattro Coronati in Duomo, dove, nelle cinque nicchie che dividevano la faccia dell' altare, fece in quella di mezzo una Nostra Donna col putto in collo, e nelle altre i quattro Martiri Patroni della detta Arte. Riempì poi li spazi che erano in basso, di varie storie; una delle quali, che rappresenta i martiri messi a bollire dentro caldaie, fu segata dall' altare e murata sopra la porta che dall' arcivescovado mette nella canonica. Per la venuta in Siena, nel 1536, di Carlo V imperatore, fu egli uno de' maestri chiamati dal Pubblico ad ornare la casa deputata per abitazione di quel gran principe; e nel 1541 dipinse, insieme con Giorgio di Giovanni, l' arco trionfale che fu inalzato alla porta del Vescovado, quando papa Paolo III passò per Siena, andando al congresso di Nizza. Lavorò ancora nel 1537 agli uomini della Compagnia di San Giovan Battista della Morte, varie figure nel muro del loro Oratorio inferiore; e nel 1547 vi fece due figure rilevate di stucco dell' Annunziata e dell' Angelo, state trasportate, dopo la soppressione di quella Compagnia, nella cappella del palazzo dei Saracini. E sebbene sieno stati alcuni che questa opera abbiano dato chi a Giacomo della Quercia, chi a Domenico Giannelli, e chi al Beccafumi, nondimeno i documenti provano che essa sia senza dubbio di maestro Riccio. Condusse ancora pei frati de' Servi nel medesimo anno alcuni disegni di architettura per certi lavori che avevano incominciato nella loro chiesa: e ad Alessandro Guglielmi gentiluomo senese disegnò la casa che egli voleva murare nella via del Casato, passata poi agli Azzoni ed in ultimo ai Pannilini. Parimente fu fatta col suo ordine quella che i Tantucci innalzarono presso la Dogana intorno al 1549. Era di sua mano il ritratto di Don Diego di Mendozza, dipinto nel tempo che costui era governatore in Siena per Carlo V. Diede ancora nel 1551, il

Digitized by Google

disegno del leggìo che i Monaci della Certosa di Maggiano fecero intagliare a Salvestro d'Orso fiorentino. Venuta poi la guerra degl' Imperiali e del Duca Cosimo contro i Senesi, ebbe egli il carico negli anni 1552 e 1553 delle fortificazioni non tanto della città, quanto dei luoghi e delle terre del dominio, come di Asinalunga, Chiusi, Massa, Monterotondo, Monteguidi e Chiusure. Architettò nel 1554 il monastero (oggi casa dei Sergardi) dove abitavano certe monache chiamate le Derelitte, sulla piazza del Carmine, nel quale dipinse in fresco una Deposizione di Croce, che è tenuta una delle sue migliori cose. Andato, dopo la caduta di quella Repubblica, a Lucca, vi fece molte opere belle e lodevoli, ma quali e se tuttavia sieno in essere, tacendone il Vasari e gli altri, noi non sappiamo dire. Ed essendo egli ancora molto eccellente nella prospettiva, fu, nel 1560, chiamato a Siena per dipingere il proscenio di una commedia di messer Alessandro Piccolomini intitolata l' Ortensio, la quale recitarono gl' Intronati nell' occasione che il Duca Cosimo venne a pigliar possesso della città e del dominio: il quale proscenio fu poi intagliato molto bene da Andrea Andreani mantovano. Dopo questo lavoro, ricondottosi maestro Riccio a Lucca, non passò molto tempo che gli uomini della Compagnia della SS. Trinità di Siena avendo deliberato di far dipingere le volte della loro chiesa, scrissero a questo effetto a lui; il quale, sia che non gli piacessero i patti, sia che avesse per le mani altre faccende, dopo averli tenuti a bada per due anni, ruppe ad un tratto ogni pratica con loro. Onde la Compagnia allogò quelle pitture, nel 1564, a maestro Lorenzo detto il Rustico, come abbiamo detto indietro. Mandò nondimeno nell' anno seguente alla Compagnia di S. Caterina in Fontebranda due sportelli dentrovi dipinto S. Girolamo e S. Caterina, i quali servono a chiudere un antichissimo Crocifisso che si dice di mano di Giunta Pisano.

Pensando messer Marcello Tegliacci, che a quel tempo era operaio del Duomo, di lasciare qualche memoria di sè e del suo governo, si risolvè di metter mano a rifare di nuovo gran parte del coro di legname dietro l' altar maggiore di quel tempio, insieme col leggìo, e la residenza del sacerdote. E perchè non gli pareva che in quel tempo nessuno potesse satisfare l' intenzione sua meglio di maestro Riccio, statogli

Digitized by Google

messo innanzi e raccomandatogli molto caldamente dal cardinale Niccolini, lo aveva per lettere e con messi più volte strettamente ricercato che per questa cagione dovesse venire a Siena. Onde maestro Riccio, sebbene molte cose lo trattenessero in Lucca, e massimamente la mala disposizione della sua vita, ed in ultimo una malattia che lo tenne per tre mesi in letto; fu alla fine forzato di compiacere all' operaio. Venuto adunque a Siena negli ultimi mesi dell' anno 1567, ed inteso tritamente il desiderio di messer Marcello, diede presto principio a far molti disegni e ad ordinare modelli di più sorta, affinchè quei lavori, per la bontà del componimento, e per la ricchezza dei belli ornati che vi andavano, riuscissero corrispondenti alla degnità del luogo, ed alle altre parti di quel magnifico tempio. Intagliarono adunque, nello spazio di tre anni in circa, così il coro, come il leggìo e la residenza, quattro maestri de' migliori che fossero allora in questo esercizio: i quali furono Teseo Bartolini da Pienza, Benedetto di Giovanni da Montepulciano, Baccio Descherini e Domenico de' Chiari da Firenze. Ma poco mancò che maestro Riccio, per mala volontà dell' Operaio, non fosse defraudato del frutto di tante fatiche e pensieri dati per condurre a fine quei lavori: imperciocchè, negando messer Marcello con certe sue ragioni accattate di pagargli la somma pattuita, fu egli costretto di ricorrere ai tribunali, dai quali non senza molta opposizione e contrasto dell' avversario gli fu fatta finalmente la debita giustizia; aiutandolo in questo le buone informazioni e gli offici di messer Baldassarre Lanci, eccellente architetto, molto amorevole di maestro Riccio e grande stimatore delle sue virtù.

Dagli esami dei vari testimoni interrogati in questa lite e dalle dichiarazioni stesse di maestro Riccio, si ritraggono alcuni particolari intorno alle altre sue opere fatte in Siena, così di pittura, come di disegno e di architettura. Tra le altre cose sappiamo che egli architettò il palazzo degli Zuccantini, dipinse nel palazzo di Ambrogio Spannocchi, diede pel Duomo il disegno delle scale del pergamo fino all' ovato, e quello dell' organo di contro alla cappella della Madonna (che era accanto alla cappella di San Giovanni, poi trasportato a quella della Madonna del Voto). Fece ancora due disegni per la cappella dei cantori che è incontro alla sagrestia; più rilievi e carte

Digitized by Google

peste ed acconci nelle scale e porte intorno al detto lavoro; e due putti di stucco: di più, disegnò la scrittoria, la sala accanto ad essa, ed alcuni candelieri d'argento e d'ottone.

Negli ultimi anni della sua vita dipinse maestro Riccio per l'oratorio della compagnia di Santa Caterina in Fontebranda alcune tavole e tele, nelle quali è un Dio Padre, due profeti, l'Annunziata coll'Angelo, e lo sposalizio di Santa Caterina, che non potè finire per essersi morto. Le quali pitture sono tanto belle, che alcuni le attribuiscono al Sodoma. Ma noi saremmo troppo lunghi se volessimo raccontare tutte le opere che sono tuttavia in Siena ed altrove di sua mano; potendosi averne più distinta notizia negli scrittori che trattano degli artefici della scuola senese. Morì maestro Riccio, nel giugno del 1571, di male di gotte, che da molto tempo lo travagliava.

Digitized by Google

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIOVANNANTONIO DA VERCELLI DETTO IL SODOMA.

1477 Nasce in Vercelli da Jacopo d' Antonio Bazzi, calzolaio da Biandrate, e da Angelina da Bergamo, sua donna.

1490 Ai 28 di novembre è messo ad imparare l' arte per sette anni nella bottega di Martino Spanzotti, pittore da Casale, dimorante in Vercelli.

1497 Gli muore il padre.

1498 Si parte dalla patria, e va in Lombardia.

1501 Si riduce a Siena.

— Dipinge per uno de' Savini una tavola, alla quale fece l' ornamento Antonio Barili intagliatore di legname.

1503 Dipinge il Refettorio del monastero di S. Anna presso Pienza.

1505 Comincia le storie del chiostro del Monastero di Montoliveto Maggiore di Chiusuri.

1506 Tavola col Cristo che porta la croce per la cappella de' Buonsignori in S. Francesco di Siena, perita nell' incendio del 1655.

— Ha compito le storie suddette di Montoliveto Maggiore.

1507 ? Venuto a Siena Agostino Chigi, è condotto da lui a Roma, ove dipinge nelle camere Vaticane.

1509 ? Nella casa di Agostino Chigi (la Farnesina) dipinge la storia di Alessandro e di Rossane, la tenda di Dario, e la fucina di Vulcano.

1510 Piglia per moglie la Beatrice di Luca Galli, oste alla Corona di Siena.

1511 Fa sostenere nelle carceri di Montalcino Vincenzio Tamagni pittore da San Gimignano.

Digitized by Google

1511 28 agosto. Gli nasce un figliuolo, levatogli al battesimo col nome di Apelle da Girolamo Genga pittore d'Urbino.

1512 Dipinge in Siena la facciata della casa di Agostino Bardi.

— 16 agosto. Gli nasce Faustina, che poi fu moglie di Bartolommeo Neroni detto il Riccio, pittore.

1512 ? Tavola della Deposizione di croce in S. Francesco: oggi nella Galleria dell' Istituto di Belle Arti di Siena.

— 22 di giugno. Dall' Opera del Duomo gli sono dati a fare i modelli per due Apostoli da gettarsi in bronzo, ed ha il carico d' insegnare il disegno a quattro fanciulli della bottega di essa Opera.

1517 ? Fresco del Cristo battuto alla colonna nel chiostro di S. Francesco, ora nella Galleria dell' Istituto sudd.

1518 Gli sono pagate le pitture dell' oratorio superiore di S. Bernardino presso S. Francesco.

1525 Comincia il cataletto per la Compagnia della SS. Trinità.

— 3 maggio. La Compagnia di S. Bastiano gli alloga a dipingere il gonfalone colla figura del detto Santo.

1526 Freschi nella cappella di Santa Caterina in S. Domenico.

1526-27 Dipinge il cataletto della Compagnia di S. Giovan Battista della Morte.

1527 È ammalato nello Spedale di S. Maria Nuova di Firenze.

— Girolamo di Francesco Magagni, suo scolare, gli porta via alcune cose della bottega e di casa.

— Fa il disegno o cartone per una storia del pavimento del Duomo.

1529 Pitture di S. Ansano e di S. Vittorio nella sala detta delle Balestre, o del Mappamondo nel Palazzo Pubblico.

1530 Lavora nella cappella degli Spagnuoli in S. Spirito di Siena.

— Fa per l' arte de' Calzolari un fresco presso S. Cristoforo.

1531 Finisce la pittura della porta S. Viene o di Pispini.

1532 Fresco dell' Incoronazione di Nostra Donna nell' Oratorio di S. Bernardino.

Digitized by Google

1534 Dipinge il Beato Bernardo Tolomei nella sala delle Balestre nel Palazzo Pubblico.

1535? Fresco del Cristo risorto nel Palazzo Pubblico.

1536 Tavola dell' Adorazione de' Magi per l' altare degli Arduini, oggi de' Piccolomini, in S. Agostino.

1537 6 marzo. Gli è allogata la pittura in fresco della cappella della piazza del Campo di Siena.

— Fa nella sala de' Signori della Biccherna nel Palazzo Pubblico la Madonna con varj Santi.

1538 Va a Piombino, chiamatovi da Giacomo d' Appiano.

1539 Compisce la pittura della cappella di Piazza.

1541-42 Pitture nella Primaziale di Pisa.

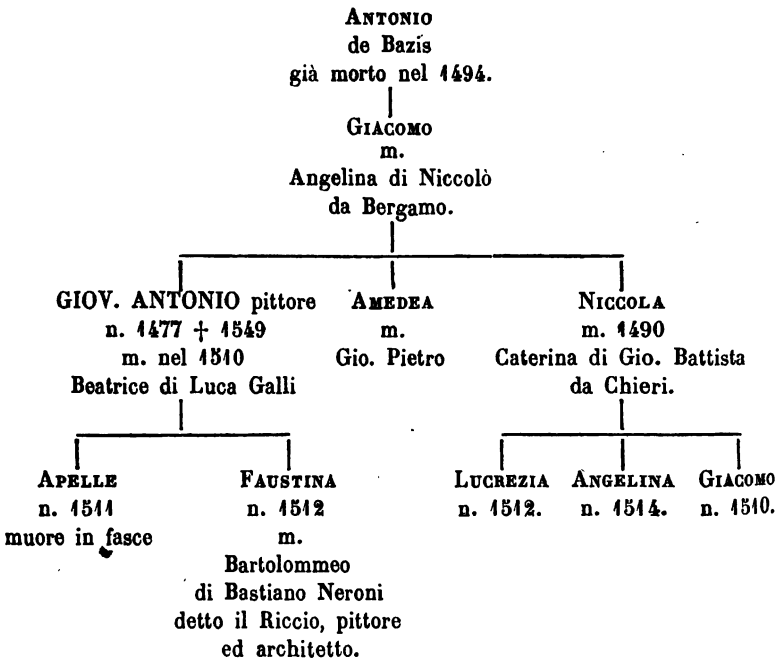
1542 Per la chiesa di S. Maria della Spina di Pisa colorisce una tela con Nostra Donna e vari Santi, ora nell' Accademia pisana di Belle Arti.

1549 14 di febbraio, muore in Siena.

Digitized by Google

ALBERO DELLA FAMIGLIA DI GIO. ANTONIO BAZZI DETTO IL SODOMA

formato coi documenti Vercellesi e Senesi.



Digitized by Google

ALBERETTO DEI GALLI.

EGIDIO.
|
BARTOLOMMEO.
|
LUCA detto de' GALLI
oste alla Corona e all' Oca
in Siena
m.
Caterina di Niccolò Peri † 1524.
|

BARTOLOMMEO	NICCOLÒ	BEATRICE	LODOVICA
		m.	m.
		GIOVANNANTONIO BAZZI detto il Sodoma, pittore.	Alessandro di messer Ettore de' Marchesi di Milano.

ALBERETTO DE' MAGAGNI
donde viene GIOMO DEL SODOMA.

STEFANO.
|
MARIANO.
|
FRANCESCO, barbiere
m.
Caterina di Giacomo.
|

GIO. BATTA. † dopo il 1542.	MARIANO n. 1501.	GIROLAMO detto *Giomo del Sodoma* pittore n. 1507 m. 1562.	ELISABETTA m. 1.° 1527 Girolamo di Gio. da Como, spadaio 2.° Niccolò di Lorenzo Bonelli, spadaio

FAUSTINA m. Giacomo di Lorenzo Marrini, orafo.	ATALANTA.

Digitized by Google

ALBERO DELLA FAMIGLIA DE' RUSTICI, pittori senesi.

LORENZO DE' BRAZZI da Piacenza.

CRISTOFORO, muratore e architetto † il 16 nov. 1545 di ferite in Siena. m. Aurelia † 1554.

- MADDALENA — 1.° m. Tommasino della Spezia muratore e architetto † 1549 in Siena, cadendo dal Palazzo Tantucci. 2.° Andrea di Matteo, calzolaio nel 1553.
- CALIDONIA.
- LORENZO d.° il *Rustico* pittore n. 1521. † 1572 m. Calidonia di Cesare calzolaio. † 1610. Da lui discendono i RUSTICI.
  - OLIMPIA — m. 1575. Scipione di Scipione, vasaio.
  - AURORA.
  - AURELIA — n. nel 1581. Alessandro Casolani, pittore.
  - VINCENZO, pittore — n. 1556 † 1632 m. Pompilia † 1637.
    - ISABELLA — m. Domenico Cortecci.
    - PETRA — monaca del Paradiso.
    - FRANCESCO, pittore — detto il *Rustichino* † 16 aprile 1626.
  - CRISTOFORO, pittore — detto il *Rusticone* n. 1550 † 1640 m. 1.ª Felice † 1601. 2.ª Settimia † 1606. 3.ª Artemisia Guagni † 1617.
    - LORENZO, pittore — † 1636.
    - RUSTICO — † 1615.
  - BALDASSARRE — † 1603.
- CATERINA — m. Agostino, muratore.
- CALISTO, muratore — m. Ortensia † 1613. Da lui continuarono i BRAZZI.

Digitized by Google

DI GIACOMO PACCHIAROTTI

PITTORE SENESE.

Se gli uomini potessero star contenti a quel grado nel quale son posti dalla fortuna, ed attendessero a cavare il miglior frutto dalle virtù che hanno avuto per benignità della natura, menerebbero certamente vita più riposata e con manco disagi e dispiaceri che essi d'ordinario non fanno. Ma, al contrario, tirati dalla ambizione e dalla vanità, lasciano o non curano quei beni che posseggono e che nessuno varrà a toglier loro o menomare, per affaticarsi pazzamente dietro alla ricerca di quelli, i quali per propria condizione e per altri rispetti non potranno giammai conseguire: onde accade loro che dopo avere stentato assai, e patito mille contrarietà e pericoli, si conducono in ultimo fuor d'ogni loro espettazione ad un punto, dove li conviene con vergogna e danno miseramente finire.

Il che si vidde manifestamente in Giacomo Pacchiarotti, pittore senese; il quale se avesse seguitato di continuo l'arte sua, senza sviarsi nelle sedizioni e nelle congiure, si sarebbe procacciato in vita grande riputazione accompagnata da molta comodità, ed avrebbe altresì meritato che dopo morte il nome suo fosse ricordato insieme con quelli eletti spiriti, i quali

Digitized by Google

mediante l' esercizio della pittura acquistarono appresso agli uomini fama onorata ed immortale.

Nacque costui nell' anno 1474 (1) da Bartolommeo di Giovanni Pacchiarotti conciatore di panni di lana, e da madonna Elisabetta sua moglie. Il padre suo, che vedeva in lui molta inclinazione alle cose del disegno, poselo al pittore nella bottega di Bernardino Fungai, maestro ragionevole de' suoi tempi. Il qual Bernardino, che fu discepolo di Benvenuto di Giovanni del Guasta, e morì nel 1516 di anni cinquantasei di età, seguitò sempre la pratica un po' vecchia de' pittori senesi; tantochè le tavole che egli dipinse ai Servi nell' anno 1500, al Carmine nel 1512, e alla Confraternita di Fontegiusta, appariscono di tempo più antiche che veramente non sono. Onde non è maraviglia che il nostro Giacomo così nell' ordine del comporre, come del disegnare e del colorire, ritenga assai di quella maniera.

Fece egli adunque nella sua prima gioventù, come vogliono alcuni, nell' Oratorio di Montalboli fuori del castello d' Asciano della Valdichiana, un lavoro in fresco, dove in alto è una Nostra Donna che sale in cielo ed è incoronata da Dio Padre, ed in basso sono due Apostoli, Sant' Agata, San Rocco, e Santa Lucia, sotto la quale si legge che: LIONARDO DI PISOVALE DA PISA ABITANTE IN SCIANO À FATTO FARE QUESTE FIGURE PER SUA DIVOTIONE A DÌ PRIMO DI APRILE ANNO DOMINI MCCCCLXXXXVII (2). E nella cappella intitolata a San Cassiano nella villa de' Dogarelli, poco lontana dal detto castello, dipinse parimente in fresco Maria Vergine con i Santi Pietro, Paolo, Cassiano ed Ippolito.

Lavorò dipoi nel 1503 pel Duomo di Siena e di gesso e di pittura certe teste d' Imperatori che sono nel primo arco della navata di mezzo a capo l' acqua benedetta; e alcuni drappelloni per la festa dell' esaltazione al pontificato del cardinale Francesco Piccolomini col nome di Pio III, insieme con quelli

(1) *Archivio della Comunità di Siena.* Registro de' Battezzati, ad annum.

(2) Nella *New History of Painting in Italy* de' Signori Crowe e Cavalcaselle, vol. III, p. 373, si vuole invece che questa pittura possa essere o di Bernardino Fungai, o di Benvenuto di Giovanni del Guasta suo maestro.

Digitized by Google

che dovevano andare nel baldacchino per portare il Corpo di Cristo [1]; come pure nel 1506 altri bandelloni fatti per la venuta in Siena del Legato di papa Giulio II [2].

Essendo morto nel 1512 a San Quirico Pandolfo Petrucci, mentre ritornava dai Bagni di San Filippo, il Pubblico fece portare a Siena il suo corpo, dove fu onorato con pompa di esequie e con orazione: e siccome era usanza di quei tempi di fare andare innanzi alla bara le bandiere dipintovi l'arme del morto, e certe aste chiamate staggi o staggiuoli, colle medesime armi dipinte, in cima de' quali erano appiccati dei ceri accesi; così ne fu commesso al nostro Giacomo tutto il lavoro di pittura. Nell'anno seguente dipinse il Pacchiarotto il segno che solevano portare fuori nelle loro processioni gli uomini della Compagnia del Beato Andrea Gallerani, che allora si adunava sotto le volte di S. Domenico, e poi ebbe il suo oratorio sotto quelle della Sapienza Vecchia.

Aveva messer Andrea Piccolomini, fratello di papa Pio III, murato nella chiesa de' Frati Minori, dalla mano destra dell'altar maggiore, una cappella intitolata al Santo del suo nome, e messovi una tavola dipinta nell'anno 1504 da Bernardino perugino chiamato il Pinturicchio. Non mancava dunque all'intero ornamento della cappella, essendone già finito lo spazzo ad ambrogette di terra cotta colorata, che dipingerne le pareti. Onde, essendo morto messer Andrea nel 1505, i suoi figliuoli, cioè Giovanni, che fu poi cardinale e arcivescovo della sua patria, e Pier Francesco, accordatisi intorno al 1509 col Pacchiarotto, gli diedero a fare pel prezzo di quattrocento cinquanta ducati d'oro quelle pitture. Nelle quali avendo egli posto mano, fecevi alcune storie della vita di Sant'Andrea, insieme con molti ornamenti di gesso rilevati e indorati così intorno all'altare, come sulla volta. Ma, sebbene fosse il Pacchiarotto continuamente sollecitato a tirare innanzi quell'opera, e datogli ancora ad ogni sua richiesta buona somma di danaro, nondimeno, come fantastico e svogliato, lavorando a capricci, e come suol dirsi a punti di luna, non potè dar fi-

(1) *Archivio dell'Opera del Duomo di Siena.* Libro di Debitori e Creditori detto d'un Leone, a carte 629.

(2) *Archivio detto.* Fogli sciolti di diversi tempi.

Digitized by Google

nite quelle pitture innanzi al dicembre dell'anno 1514 (1). Le quali insieme cogli ornamenti e con la detta tavola andarono perdute nel 1655 per l'incendio di quella chiesa.

Era nella torre del palazzo della Signoria un orologio stato già fabbricato nel 1360 da un maestro Perino, aggiustato e in parte rifatto nel 1379 da Bertino di Piero da Rouen, poi rinnovato da Guasparre degli Ubaldini da Città di Castello nel 1400, e in ultimo nel 1425 da fra Giovanni da Milano, ingesuato. Stava presso la campana grossa, che era in cima della torre, la figura di un uomo che in antico fu di legno, poi d'ottone, ed in ultimo di pietra; la quale per forza di certi ingegni andava sonando le ore con un martello che teneva in mano. I cittadini dicevanla il *Mangia* o dal soprannome di un antico campanaio, o da quello del primo maestro che la fece. Trovasi ancora che nel marzo del 1425 Lello di Niccolò da Firenze, del quale scrive il Vasari la vita, e Lazzero e Daniello pittori, figliuoli di un Lionardo da Orvieto, ebbero a fare d'ottone la figura dell'uomo che suona le ore, ed a dipingere la sfera o mostra dell'orologio (2); la quale sfera per non essere stata condotta a fine da loro, fu allogata nel luglio del detto anno a maestro Martino di Bartolommeo (3); dal quale lasciata imperfetta, ebbe finalmente l'ultimo compimento nell'ottobre del 1428 da Pietro di Giacomo. Ma per cagione de' venti e delle pioggie essendo andata quella pittura tanto a male che quasi più non si riconosceva, il camarlingo dell'uffizio della Biccherna commesse al Pacchiarotto nel 1518 di rifarla tutta di nuovo pel prezzo di trentadue fiorini d'oro.

(1) Il Gaye nel vol. II, pag. 115, del *Carteggio inedito d'Artisti* ha riportato intorno a questa pittura una lettera del cardinale Giovanni Piccolomini, che si legge ancora nel vol. III, pag. 48 de' *Documenti per la Storia dell'arte senese* pubblicati da me in Siena pei torchi di Onorato Porri nel 1854-56, in 8°. Il pagamento di questo lavoro e la quietanza del pittore è dell'8 di dicembre 1514, ed è fra i Rogiti di ser Piero Landini al n.° 3706 nell'Archivio de' Contratti di Siena.

(2) *Archivio delle Riformagioni di Siena.* Deliberazioni del Concistoro, del 16 luglio e del 28 di dicembre 1425.

(3) *Archivio e Deliberazioni dette,* del 14 e del 24 ottobre 1428.

Digitized by Google

Venuto poi l' anno 1520, lavorò Giacomo pel prezzo di settanta lire nel palazzo del Comune di Casole (1) una Nostra Donna in fresco; la quale, non sono passati molti anni, era tuttavia in essere, e forse ancora è. E nell' anno 1525 dipinse per l' Università de' Notari nella volta della loro Residenza detta dei Banchetti, che era posta alla bocca della via del Casato, un' aquila grande per segno dell' Impero (2), insieme colla cortìna che serviva a coprire la Madonna dipinta nel 1424 da Gentile da Fabriano. Fece nel 1528 a Bernardino detto il Quattordici, per una sua cappella nella chiesa di S. Maria a Tressa, una tavola con Nostra Donna, San Rocco e Santa Caterina, della quale oggi non si sa che sia stato.

Dipinse ancora nel 1536 per detta Università de' Notari un arco trionfale che esso aveva innalzato dirimpetto alla sua residenza alla bocca del Casato, per festeggiare la venuta in Siena di Carlo imperatore; e finalmente cominciò nel 1532 per gli uomini della Compagnia di S. Giovambattista della Morte l' ornamento di pitture e di stucchi del loro oratorio: ma lavorandovi a tempi interrotti, non condusse a fine quell' opera che nel 1538.

È di sua mano nella chìesa de' Frati del Carmine all' altare de' Piccolomini del Testa una tavola grande centinata, dove in alto è quando Cristo sale in cielo circondato da varj Angeli; ed in basso sono molte figure di Santi e di Apostoli. Parimente nella chiesa dell' Osservanza fuori della città fece un' altra tavola col medesimo soggetto, e di quasi eguale componimento, la quale oggi si vede nella sala grande dell' Istituto di Belle Arti. Essendo queste le due maggiori opere di Giacomo Pacchiarotti, ancorachè non se ne sappia il tempo, ci paiono molto proprie a far conoscere la maniera che egli tenne così nel comporre, come nel disegnare e dipingere. Nelle quali cose egli non si discosta gran fatto dai pittori senesi degli ultimi anni del quattrocento, massime dalla maniera del Fungai suo maestro; usando di fare le figure crude e taglienti

(1) *Archivio della Comunità di Radicondoli.* Libri di Casole, Spoglio di Debitori e Creditori dal 1516 al 1531.

(2) *Archivio de' Contratti.* Debitori e Creditori dell' Università de' Notari dal 1525 al 1576.

Digitized by Google

ne' contorni, alquanto sforzate nelle attitudini, con panni triti ed avvolti, e con arie di teste dove spesso è difetto di nobiltà e talvolta di sentimento: tantochè non pare che grande azione avessero sopra di lui Pietro Perugino e il Pinturicchio, e molto meno il Bazzi, i quali al suo tempo lasciarono non poche opere in Siena.

Essendosi fino a quì ragionato con quella maggior diligenza ed ordine che ci è stato possibile delle pitture fatte da Giacomo Pacchiarotti nello spazio che è dall' anno 1497 all' anno 1538; delle quali la più parte per malignità della fortuna è oggi perduta; resta ora che gli accidenti della sua vita inquieta e travagliata sieno da noi brevemente narrati.

Le frequenti novità e tumulti che erano stati per molti anni in Siena, avevano partito il corpo della città in cinque fazioni dette Ordini o Monti, cioè de' Gentiluomini, de' Nove, de' Dodici, de' Riformatori, e del Popolo; ridotti poi a quattro, quando quello de' Dodici fu distribuito negli altri. I quali, dopo avere ciascuno alla sua volta tenuto in mano il governo della patria, ne erano in processo stati cacciati dai loro emoli, non senza grande rovina così delle persone, come della roba. Ma in queste rivoluzioni più d'ogni altro aveva patito l' Ordine de' Nove; il quale per la memoria della passata autorità felice e diuturna, e per conoscersi più copioso di facultà, più gagliardo e con gran seguito, comportandosi molto superbamente, si era accattato invidia ed odio infinito appresso agli altri cittadini: onde con le morti, gli esilii e le confische era rimasto da loro assai oppresso e indebolito. Dimodochè non aveva potuto esser restituito all' antico grado, se non per opera di Pandolfo Petrucci; del quale, sebbene gli uomini, secondochè ira od affezione li moveva, abbiano portato giudizio tanto diverso, ben si può affermare, che colla sua grandezza molto alla quiete e riputazione della città conferisse. E questo si conobbe apertamente allorquando sforzato dalla prepotenza del Duca Valentino a partirsi dalla città, i mali umori, mancando quel freno, di nuovo scoppiarono, e di tumulti e di sangue la riempirono: il che principalmente fu per fatto di certi giovani scapestrati, detti i Venturieri. Coi quali essendosi accompagnato anche il nostro Pacchiarotto, accadde una notte, che mentre, com'erano usati di fare, scor-

Digitized by Google

revano per le vie della città con alte grida e minaccie bravando i Noveschi, fossero da loro assaltati d'improvviso e con danno di morti e di feriti costretti a fuggire.

Morto nel 1512 Pandolfo e succedutogli Borghese suo figliuolo; e poi cacciato lui, e preso lo Stato dal cardinale Raffaello Petrucci; le cose della Repubblica andarono di male in peggio; perciocchè ai danni gravi e continui che le venivano dalle discordie civili, si era aggiunta l'ambizione de' principi forestieri; i quali favoreggiando or l'una or l'altra parte, speravano coll'indebolimento di tutte, di riuscire a farsi di Siena una facile preda. E questo aveva tentato Francesco Maria duca d'Urbino; ma senza effetto: nè miglior fine aveva avuto l'impresa di Renzo da Ceri; il quale entrato nel 1522 con gagliardo esercito nel dominio della Repubblica, e appresentatosi sotto le mura della città, era stato costretto dopo due giorni a levare il campo; visto che di dentro non era fatta nessuna dimostrazione in favor suo, come gli promettevano i fuorusciti che erano con lui.

Al Cardinal Petrucci morto nel 1522, ed accompagnato alla sepoltura dall'odio e dalle imprecazioni di tanti uomini resi dalla sua crudele tirannia miseri e mendichi, era succeduto Francesco Petrucci, il quale in breve aveva dato luogo a Fabio, il minore de' figliuoli di Pandolfo predetto. Costui, essendo giovane inesperto, e vôlto più agli amori ed ai sollazzi, che alle cose dello Stato, lasciandosi guidare nel governo a posta e volontà de' suoi partigiani ed amici, era venuto a noia a molti: onde gli congiurarono più volte contro, e finalmente lo costrinsero ad abbandonare la città. Peggior sorte toccò ad Alessandro Bichi; avvegnachè, vedendo i popolari mal volentieri che sotto l'ombra sua i Noveschi crescessero di favore e d'autorità, ammazzarono Alessandro, e mossa una sanguinosissima sedizione, parte de' Noveschi uccisero crudelmente e parte sbandirono.

I fuorusciti andati allora a Roma, e presentatisi a papa Clemente, gli narrarono tutte le offese e i torti che da' loro avversari avevano ricevuto; e tanto bene seppero dire le loro ragioni, e mostrare al Pontefice la utilità che verrebbe anche alle cose sue dal tentare colle armi la impresa di rimetterli in patria, che egli all'ultimo si risolvette di mandare a que-

Digitized by Google

sto effetto un esercito contro Siena. Il quale venuto nel luglio del 1526 alla porta di Camollia, fu da' Senesi usciti d'improvviso dalla città, assaltato da tre parti, e con piccolo sforzo superato e disperso.

Il Pacchiarotto guidando la sua compagnia di Stalloreggi di fuori (1), erasi portato in tutte queste fazioni assai valentemente. Ma per essere uomo torbido di natura ed inquieto, facile alle brighe, e pronto a mettersi ad ogni sbaraglio, poco piacevagli lo stare colle mani ai fianchi: onde avuti alcuni suoi compagni plebei de' più malcontenti ed arrischiati, andava con loro segretamente ordinando di fare qualche novità. La qual cosa pervenuta alle orecchie de' governanti, li fecero subito pigliare dal Bargello, e sostenere in Palazzo, col precetto di non se ne partire sotto pena di cento ducati d'oro. Il Pacchiarotto vedutosi preso, venne in tanta collera che usò parole in disprezzo dello Stato molto inconvenienti: per le quali fu confinato per sei mesi a Talamone, e messo come soldato stipendiario nella compagnia del capitano Bartolomeo Peretti. Ma a preghiera d'Achille Salvi rivocatogli dopo cinque mesi il confino, fu mandato fino al termine della pena alla sua possessione di Viteccio.

Fin da quando fu cacciato Fabio Petrucci ed ammazzato Alessandro Bichi, era nata in Siena una setta di popolari, i quali per essere svisceratissimi della libertà, si domandavano i Libertini. Costoro, fatti arroganti dalla fortuna stata loro favorevole in ogni fazione contro i tiranni della città, come li chiamavano, e contro i nemici esterni, si mescolavano nelle più importanti faccende della Repubblica, e gli onori ed uffici per se soli ne desideravano. Ma dubitando che i Noveschi, ritornati nel 1530 per mezzo di don Ferrante Gonzaga, non cercassero, portasi l'occasione, di ripigliare anche colle armi il principato della patria, si erano accostati alla plebe

(1) Il Pacchiarotto dimorava nella contrada detta di Stalloreggi di fuori, oggi le Due Porte; e la casa sua deve essere stata in quella piazzetta che è tra la strada del Laterino e il principio dell' altra detta del Fosso di Sant' Ansano. Dal Prospetto cronologico posto dopo questa notizia si sa in quali anni egli fu capitano e gonfaloniere della Compagnia di Stalloreggi di fuori.

Digitized by Google

e con promesse e lusinghe dispostala ad aiutarli in ogni loro bisogno. La qual cosa fu cagione, che i plebei e gli artefici minuti, sviandosi dai loro esercizi, attendessero tutto dì a ritrovi e adunanze, dove delle cose dello Stato erano tenuti lunghi e sediziosi ragionamenti. Ne' quali, come accade, i più destri e più accesi nell' odio contro i nobili, tiravano dietro a sè i tiepidi o i semplici, persuadendoli facilmente, che non senza grande offesa della egualità e della giustizia, essi fossero tenuti lontani dal partecipare insieme cogli altri nel governo.

Da queste loro conventicole nacque la Congrega o Accademia detta de' Bardotti: nome veramente proprio a significare quel che essi volessero; cioè vivere alle spese altrui, senza una fatica ed un pensiero al mondo. Aveva questa Accademia le sue leggi e capitoli, ed era governata dal Bardotto maggiore che durava in ufficio due mesi; gli altri uffiziali erano il camarlingo, tre sindachi, un maestro de' novizi, due pacieri, altrettanti infermieri, un cappellano, e due tamburini. Dal che si vede che la forma sua si riscontrava in gran parte colle Confraternite di quei tempi.

Alzava per insegna uno scudo tramezzato di bianco e di verde, dentrovi dipinte otto barde che mettevano in mezzo una spada, il cui pomo era tenuto in bocca da una serpe posta in alto e avviticchiata a guisa d' anello. Guardava come sua principale la festa di S. Caterina da Siena, ed ogni nuovo socio pagava all' entrata sua dieci soldi, e tre soldi per ciascun mese. Solevano i Bardotti nelle adunanze della domenica leggere le storie di Livio e i libri di Vegezio e del Macchiavelli sopra l' arte della guerra; ovvero si esercitavano a giocare colle spade di marra (1), o ad andare in ordinanza per farsi destri e valenti negli assalti e negli abbattimenti. A questo effetto avevano preso ai loro stipendi due maestri di scherma de' migliori che fossero allora nella città. In certi tempi dell' anno rappresentavano qualche fatto della storia greca o romana, dove la valentia loro nel combattere potesse meglio dimostrarsi. Contro chi avesse sparlato o dell' Accade-

(1) La spada di marra è il fioretto moderno, detto così dalla parola francese *fleuret*.

Digitized by Google

mia o dei sozi mandavano cartelli e sfide pubbliche, dicendosi pronti a mantenere in isteccato l'onore e le ragioni loro. Se alcuno de' sozi per sua mala ventura fosse in carcere, o ammalato, o in qualche altra necessità, soccorrevanlo pronta e amorevolmente con denari ed anche colla persona (1).

Fra i principali e più caldi Bardotti era il nostro Giacomo, il quale aveva così piena la testa di quelle fantasie di governi e di Stati, che fra le altre sue pazzie si racconta che egli in una camera della sua casa posta presso la via del Laterino, aveva fatto una residenza e dipintovi attorno alle sue faccie dimolte figure, alle quali standosi egli in mezzo, teneva alti e lunghi ragionamenti; parendogli che quelle gli rispondessero, e lui come vero loro signore riverissero ed onorassero (2). Questi ritrovi de' Bardotti e il fine loro davano ai governanti grave materia di dubitare, che dalle parole e dalle consulte, non si venisse ben presto a qualche pericoloso effetto. La qual cosa non stette molto ad avvenire con questa occasione. Era la città nel 1533 travagliata da fierissima carestia; e sebbene il Magistrato de' Quattro dell' Abbondanza col trarre dalla Sicilia e da altri luoghi grossa somma di grani, e coll' aprire forni e vendite pubbliche di pane, cercasse di rimediare a quella calamità; pure i suoi provvedimenti riuscivano scarsi al bisogno che tutto dì cresceva. Gli artefici, scioperatisi per mancanza di lavoro, andavano insieme colla povera plebe per la città, con alte grida accusando della loro miseria l'avarizia de' nobili e la poca diligenza de' magistrati. Ed in questa sua mala contentezza era confermata la plebe dai discorsi di alcuni uomini malvagi, i quali nelle passate sedizioni avendo messo mano nel sangue e nella roba de' cittadini, stimavano che non fosse da lasciar fuggire la presente

(1) Questi particolari intorno alla Congrega de' Bardotti si cavano da un libretto delle loro deliberazioni, il quale si conserva tra le carte della Compagnia di S. Caterina in Fontebranda, nell' Archivio del Patrimonio Ecclesiastico unito a quello dell' Opera del Duomo, Registro C. XLVIII.

(2) Degli accidenti occorsi al Pacchiarotto in questa occasione, Pietro Fortini compose una Novella, la quale, tratta dal mss. originale conservato nella Pubblica Biblioteca di Siena, fu pubblicata da Carlo Milanesi nel Giornale *L' Eccitamento* di Bologna del 1858.

Digitized by Google

occasione di tumultuare di nuovo e di rubare. Nè i Bardotti se ne stavano: chè anzi, dopo essersi raccolti in gran numero sotto le volte della chiesa di S. Francesco, e quivi consultato che fosse da fare; usciti di là, avevano fatto la massa nella piazza del Duomo, risolutisi di correre la città, e di ammazzare quanti cittadini si parassero loro dinanzi. Ma non trovandosi chi di loro volesse esser capo e guida di questa impresa scellerata, presi da subita paura, si ridussero chetamente alle loro case.

Ma perchè i Magistrati non diedero a questi brutti loro andamenti il debito gastigo, i Bardotti fatti più insolenti ed audaci, non in segreto, ma in pubblico, pei capannelli e nelle botteghe, la loro mala volontà contro i nobili e i governanti discoprivano. Onde alcuni cittadini da bene, ai quali dispiacevano assai queste cose, presentatisi ai Signori di Balìa e al Duca d' Amalfi, che allora aveva il carico di Capitano generale delle armi, ne fecero quelle rimostranze che la gravità del caso ricercava; rappresentando loro con vive ed accomodate ragioni, che se questi disordini fossero più a lungo sopportati, la città avrebbe corso manifesto pericolo.

Queste parole persuasero i Signori che al male ormai fatto grande e minaccioso, pronti ed efficaci rimedi abbisognassero; parendo loro che quello che invano dalla clemenza si erano promessi, ora dalla sola severità dovessero attendere. Aspettavano adunque per dare effetto alla loro intenzione una occasione opportuna; presentata a loro ben presto da un macellaio, il quale avendo date certe ferite ad uno del Magistrato de' Quattro del Sale, fu subito fatto pigliare dal Bargello, e senza formarne processo, appiccato per la gola alle finestre del Palazzo. Ed il medesimo gastigo fu dato per la stessa cagione, pochi giorni dopo, ad un altro plebeo.

I Bardotti pensando queste cose essere per loro il principio d' una mala festa, ricorsero per consiglio ed aiuto ad alcuni cittadini, i quali in altri tempi li avevano sotto mano favoreggiati; ma non riportandone che rimproveri de' loro cattivi portamenti, e nessuna promessa di difenderli appresso i magistrati, sbigottirono di sorta, che da ogni parte diedersi a fuggire e nascondersi. Il Pacchiarotto, preso anch' egli da grandissima paura, andò per qualche tempo aggirandosi

Digitized by Google

come smemorato per la città, parendogli di aver sempre dietro i birri a dargli la caccia. Finalmente entrato nella pieve di S. Giovanni, e vista una sepoltura non ancora rimurata per esservi stato messo il giorno innanzi il corpo di un morto, la scoperchiò, e calatosi dentro, ed assettatovisi come meglio potè, si ricoprì colla lapida di quello: dove essendo stato con suo grande affanno e disagio lo spazio di due giorni, alla fine cacciato dalla fame e dall' insopportabile puzzo che veniva di quel morto, ne uscì di soppiatto, tutto coperto di vermini, e fuggendo a gambe, presa una porta della città, per quella si condusse a salvamento ai Frati dell' Osservanza (1).

La Balìa conoscendo allora il buono effetto che aveva portato la pronta e severa giustizia fatta di quei due plebei, volle andare innanzi ad estirpare fin dalla sua radice il male. Fece perciò precetto ai Bardotti che sotto pena della sua indignazione dovessero cessare dal congregarsi, e l' Accademia loro in tutto dismettessero. Poi, sentito che la Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda domandava la loro bandiera per farne paramenti da chiesa, gliela concesse, a patto che prima di cavarla dal suo luogo, fosse guasta (2).

Questo fine ebbe la Compagnia de' Bardotti, la quale per tanto tempo aveva tenuto in pericolo e travaglio grandissimo la città. Il Pacchiarotto, quando credette passata la tempesta, chetamente ritornò in Siena, e conoscendo a che termine si era condotto per le sue pazzie, risolvè di attendere quietamente a lavorare, senza più impacciarsi delle cose dello Stato. Ma essendosi dopo a qualche anno ridestate le discordie non solo tra i popolari e i Noveschi, ma ancora tra gli stessi popolari; i quali sopportavano di mala voglia che la famiglia de' Salvi, per l' addietro povera e vile, fosse per il favore del

(1) Coloro che scrissero di questo fatto non sono d' accordo circa il luogo dove il Pacchiarotto si nascose. Alcuni dicono la Compagnia di S. Giovan Battista della Morte, altri quella di S. Giovan Battista sotto il Duomo, oppure la Pieve di S. Giovanni. Il Fortini poi racconta il fatto come avvenuto all' Osservanza.

(2) *Archivio delle Riformagioni di Siena.* Deliberazione della Balìa dei 20 di dicembre 1534.

Digitized by Google

duca d' Amalfi salita in tanto credito e ricchezza, che con i maggiori cittadini emulasse; mossero gli Otto della Custodia, temendo che per queste invidie ed emulazioni non nascessero nuovi disordini, a ricercare con diligenza la vita di coloro che ne' passati tumulti si erano scoperti più tòrbidi ed insolenti; e trovato che tra gli altri il Pacchiarotto per i suoi cattivi portamenti meritava gastigo, lo posero ai 17 di novembre del 1539 in perpetuo bando della persona e dell' avere dalla città e dal dominio, promettendo l' impunità a chi lo ammazzasse (1).

Così il nostro pittore andò di nuovo ramingando fuori della patria. Ma non erano passati nove mesi, che informata la Balìa da Girolama donna del Pacchiarotto che egli era poverissimo e col carico di due figliuole senza nessuno avviamento, si mosse per compassione di loro a ribandirlo ai 17 d' agosto del 1540, facendogli precetto di non entrare senza licenza in città, sotto la pena di essegli revocata la grazia (2). Condottosi perciò il Pacchiarotto alla sua possessione di Viteccio già vecchio e malsano, e dopo tanti travagli, non stette molto a passare di questa vita.

(1) *Biblioteca Pubblica di Siena.* Libro delle condanne della Balìa dal 1515 al 1536, ad annum.

(2) *Archivio delle Riformagioni di Siena.* Deliberazioni di Balìa, volume 133, a c. 140.

Digitized by Google

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIACOMO PACCHIAROTTI PITTORE SENESE.

1474 Nasce da Bartolommeo di Giovanni Pacchiarotti e da Elisabetta di maestro Niccolò.

1497 Dipinge nella cappella di S. Sebastiano di Montalboli presso il castello d' Asciano la Incoronazione di N. Donna con vari Santi; e nella cappella di San Casciano alla villa Dogarelli, Maria Vergine con vari Santi.

1502 È fra i *Venturieri*, giovani artigiani che si sollevarono dopo la partenza forzata di Pandolfo Petrucci.

1503 Dipinge alcuni drappelloni pel Duomo.

— Fa di gesso e dipinge due teste d'Imperatori messe in Duomo.

— Fa i drappelloni per l' esaltazione di Pio III.

1505 Capitano della contrada di Stalloreggi di fuori.

— 13 novembre. Sposa Girolama di ser Alessandro Martini.

1506-7 Colorisce alcuni drappelloni donati al Legato di papa Giulio II.

1507 Nascegli una figliuola chiamata Gabbriella.

1509 Battezza un' altra sua figliuola col nome di Lucrezia Agostina.

1509? Gli è allogata a dipingere e a lavorare di stucco la cappella di Andrea Piccolomini in S. Francesco.

1510 Giudica i lavori fatti da Ventura di ser Giuliano Turi de' Pilli legnaiuolo, scultore ed architetto, nella cappella de' Vieri in S. Francesco.

— In compagnia di Girolamo del Guasta, di Girolamo Genga e di Girolamo del Pacchia, stima la tavola dipinta da Pietro Perugino per l' altare de' Vieri in S. Francesco.

Digitized by Google

1511 Adisce l' eredità paterna.
1512 Dipinge i drappelloni per i funerali di Pandolfo Petrucci.
1513 Loda insieme con Girolamo del Guasta la volta della cappella della Madonna del Manto allo Spedale dipinta da Bartolommeo di David.
— Dà il prezzo, in compagnia di Girolamo di Domenico Ponsi pittore, alla tavola della Trinità, dipinta per lo Spedale della Scala da Domenico Beccafumi.
— È uno degli operai sopra la muraglia della scala che si faceva dalla Compagnia di S. Giovan Battista della Morte.
— Fa il gonfalone o il segno della Compagnia del Beato Andrea Gallerani.
1514 Finisce le pitture e gli ornamenti di stucco della cappella Piccolomini in S. Francesco.
1518 Colorisce la mostra dell' orologio pubblico.
1519 Gonfaloniere della Compagnia o contrada di Stalloreggi di fuori.
1520 Dipinge una Madonna col Bambino Gesù nel palazzo del Comune di Casole.
1521 È alla difesa della città minacciata dalle armi di Renzo da Ceri.
— Della fazione de' *Libertini*.
1525 Nuovamente Capitano della contrada di Stalloreggi di fuori.
— Dipinge l' aquila imperiale nella volta della residenza de' Notari, e la cortina della Madonna di Gentile da Fabriano.
1526 Combatte a Camollia nella venuta dell' esercito papale e fiorentino.
1527 Dipinge lo stendardo donato ad Annibale dell' Aquila capitano di giustizia.
1528 Nuovamente Gonfaloniere della contrada di Stalloreggi di fuori.
— Fa una tavola per l'altare di Bernardino detto il Quattordici nella chiesa di S. Maria a Tressa.
— Va all' assalto di Montebenichi, e preda in quel di Firenze.
— Aiuta al lavoro del bastione di S. Marco.

Digitized by Google

1529 Per parole inconvenienti contro il Magistrato, è relegato con un suo compagno per sei mesi a Talamone.

— Entra nella compagnia del capitano Bartolommeo Peretti a Talamone.

— È rivocato dal confino, e mandato a stare a Viteccio, sua possessione.

— Dipinge pel Duomo un drappellone grande coll' arme dell' Impero.

1530 È nella congiura de' Libertini e de' Popolani contro i Noveschi.

1531 S' interpone perchè ser Giulio di ser Alessandro notaio, suo cognato, non sia dato al fuoco per falsario.

1532 Lavora di stucchi la cappella della Compagnia di S. Giovan Battista della Morte.

1533 Capitano della Contrada di S. Marco.

1534 Della Congrega o Accademia de' Bardotti.

1535 Preso dalla paura, fugge a nascondersi in una sepoltura della Pieve di S. Giovanni.

— Dipinge all' Università de' Notari un arco trionfale per la venuta di Carlo V in Siena.

1539 Capitano per la terza volta della Compagnia di Stalloreggi di fuori.

— Dipinge e rinetta la cappella di sotto della Compagnia di S. Giovan Battista della Morte.

— 17 novembre. Per i suoi mali portamenti ne' tempi passati, è posto in perpetuo bando dell' avere e della persona dalla città e dominio di Siena.

1540 17 agosto. A preghiera di madonna Girolama sua moglie, è rimesso dal bando.

1540? Muore alla sua possessione di Viteccio.

Digitized by Google

ALBERO DELLA FAMIGLIA DEI PACCHIAROTTI

- **Giovanni**
  - **Bartolommeo** m. 1472 Elisabetta di m.° Niccolò
    - **Filippo** m. Antonia di Niccolò di Griffolo, linaiuolo
      - **Andrea**
      - **Giulio** architetto † 1605 m. Delia del fu Terenzio Galliani da Bologna.
      - **Petronilla**
      - **Caterina** m. Pietro di Michele da Pontremoli fornaio.
    - **Giovanni.** m. 1.ª Leonida 2.ª Caterina
    - **GIACOMO** pittore n. 1474 † 1540 m. 1505 Girolama di Ser Alessandro di Francesco Martini
      - **Gabbriella** n. 1507. † 1528 m. Pietro di Giovanni di Brunoro.
      - **Virginia**
      - **Lucrezia** n. 1509.
    - **Francesco**
    - **Alessandra** m. Bernardino cerbolattaio
    - **Santi**
      - **Cristofora** m. Pietro di Niccolò Campagnini, scultore.

Digitized by Google

DI GIROLAMO DEL PACCHIA

PITTORE SENESE [1].

Visse ed operò in Siena ne' medesimi tempi di Giacomo Pacchiarotti, un pittore chiamato Girolamo del Pacchia, la memoria del quale essendo rimasta per grande ingiustizia della fortuna fino a' nostri giorni in tutto sotterrata, è ben ragione che io cerchi di ritornarla in luce, e di celebrarla in quel miglior modo che la virtù sua giustamente richiede. E questo è avvenuto massimamente per la quasi somiglianza del cognome di Girolamo con quello del detto Giacomo. Imperocchè gli scrittori leggendo nel Vasari che un Girolamo del Pacchia dipinse a concorrenza del Sodoma nell' oratorio di San Bernardino di Siena, fecero congettura, che egli, scambiando solo nel nome, avesse inteso di parlare di Giacomo Pacchiarotti; al quale, senza discernimento nessuno, assegnarono non tanto le opere che veramente sono sue, quanto ancora quelle, e migliori e di più bella maniera, che uscirono dalle mani del nostro Girolamo: e così di due artefici diversi che erano, ne fecero un solo.

Nacque Girolamo da un Giovanni di Giovanni maestro di bombarde da Zagrab o Agram, città dell' Ungheria, il quale essendo venuto ad abitare in Siena, vi prese per sua donna

[1] Pubblicata nel Commentario alla Vita del Sodoma nel Vol: XI del Vasari, Ediz. Le Monnier.

Digitized by Google

una fanciulla di nome Apollonia d' Antonio del Zazzera, che gli partorì questo figliuolo il cinque di gennaio del 1477 (1).

Mortogli il padre quando aveva appena un anno d' età, rimase Girolamo al governo di madonna Apollonia, la quale per esser povera e con pochi amici, allevò questo suo figliuolo con grande stento e fatica. Il quale divenuto grandicello, fu posto ad imparare nella bottega di un pittore de' migliori che fossero allora nella città: dove essendo stato per alcuni anni, e fattosi pratico nel disegnare e nel dipingere, si partì da Siena, ed andato a Firenze, ebbe comodità di vedere e studiare le opere de' maestri che erano allora in maggior credito. Dipoi correndo l' anno 1500 fu a Roma, e quivi dimorò per parecchio tempo studiando assai e lavorando. E tra le altre cose che vi fece, fu una tavola della Trasfigurazione nella chiesa d' Araceli, la quale sebbene alcuni affermino che sia di Girolamo da Sermoneta, nondimeno noi, seguitando più volentieri la opinione del Padre Ugurgieri, la diciamo del nostro Girolamo. Parendoci che un' opera chiamata raffaellesca dallo stesso Lanzi, non possa essere uscita dalle mani del Sermoneta, il quale cominciò a lavorare e farsi conoscere quando il Pacchia era morto: onde è assai più ragionevole, che nelle opere del pittore senese, piuttostochè in quelle del Sermoneta, stato scolare di Perino dal Vaga, e vissuto molto tempo dopo, si riscontri in qualche parte la maniera dell' Urbinate.

Ritornato Girolamo dopo alcuni anni a Siena, fece nel 1508 a' Monaci della Certosa di Pontignano una tavola con Nostra Donna, alla quale sono presentati da S. Pietro, San Brunone e Santa Caterina (2); e nel 1511 dipinse per gli uomini della Compagnia di S. Bernardino presso S. Francesco, il gonfalone che solevano portare nelle processioni (3). Della quale opera restarono essi tanto sodisfatti, che nell' anno dipoi gli diedero a fare il loro cataletto (4); dove si portò me-

(1) *Archivio della Comunità di Siena.* Registro de' Battezzati, ad annum.

(2) *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena.* Carte della Certosa di Pontignano. Libro di Debitori e Creditori dal 1486 al 1582, a c. 147 tergo.

(3) *Archivio detto.* Compagnia di S. Bernardino. Registro B. XL dal 1493 al 1515, a carte 108 tergo.

(4) *Archivio* e Libro detto, a carte 382.

Digitized by Google

glio che non aveva fatto nel gonfalone, perchè oltre ad averlo benissimo disegnato, gli riuscì ancora di colorito così vivo e grazioso, che quanti lo vedevano non si saziavano di lodarlo per cosa miracolosa, e delle più belle che allora fossero nella città. Onde gli uomini di quella compagnia lo tennero sempre con gran cura e gelosia: nè per quante istanze fossero loro fatte di venderlo, vollero mai privarsene. Ma ne' primi anni di questo secolo, dovendo racconciare il loro oratorio, che aveva patito pei terremoti, e non avendo entrate che bastassero alla spesa, furono costretti a darlo via per dugento scudi ad un forestiere che lo portò in Russia. Parimente per l' Università dell' Arte della Lana dipinse nel 1512 di azzurro e con stelle di terra dorate la volta della sua cappella nella chiesa de' Frati del Carmine (1).

Sono ancora nell' oratorio predetto di San Bernardino tre freschi lavorati dalla mano di Girolamo nel 1518 (2). Nell' uno de' quali, che è ai lati dell' altare, rappresentò l' Annunziata e l' Angelo; e nell' altro, posto nella parete a sinistra di chi guarda, e di faccia all' entrata, la Natività di Maria Vergine. Figurò nel terzo San Bernardino da Siena. E sebbene li facesse a concorrenza di quelli che vi dipinsero nel medesimo tempo il Sodoma e il Beccafumi, pure non sottostà a loro in nessun modo: anzi vince senza dubbio il Beccafumi, il quale in quelle sue pitture apparisce molto magro di disegno e stentato; mentre le figure di Girolamo sono di maniera larga, con bell' andare di pieghe ne' panni, e con arie di volti, massime nelle femmine, piene di soavità e di naturalezza.

Dipinse il Pacchia nello stesso anno ai Frati Predicatori di S. Spirito, in una tavola per l' altare de' Tantucci (3), Maria annunziata dall' Angelo, e quando ella visita Santa Elisabetta; dove è una bella prospettiva ad archi e colonne e certi putti posati sull' impostatura degli archi, così pronti

(1) *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Benedetto Biliotti. Filza del 1512. N.° 38.

(2) *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico.* Libri della detta Compagnia di S. Bernardino. Registro C. III, a carte 39 tergo.

(3) *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena.* Convento di S. Spirito. Libro di Debitori e Creditori dal 1509 al 1633, a carte 186 tergo.

Digitized by Google

nelle movenze e tanto allegri e vispi, che proprio si veggono volentieri. Oggi questa tavola non è più in quel luogo, essendo stata trasportata nella Galleria dell' Istituto delle Belle Arti. Parimente nella stessa chiesa è di lui un' altra tavola, nella quale si vede Maria Vergine assunta in cielo e il suo Divin Figliuolo che la incorona, con una gloria d' angeli graziosissima: ed in basso, San Pietro e San Paolo inginocchiati. È ancora in S. Cristoforo all' altare de' Bandinelli una sua Madonna col putto in collo, seduta in trono, stando ai lati S. Luca Evangelista e il Beato Raimondo dell' Ordine di Camaldoli che ha incatenato il diavolo. La qual' opera è tenuta ed è veramente bellissima in ogni sua parte, essendo delle migliori che mai Girolamo facesse. Parimente lavorò nel 1519 per la Compagnia di S. Sebastiano in Camollia la tavola dell' altare maggiore, e nel 1521 il cataletto, nel quale erano S. Rocco e S. Bastiano saettato, una Pietà, ed un altro S. Bastiano. Questo cataletto, che non era meno pregiato delle altre cose fatte dal Pacchia, non sono molti anni che per risarcire la volta dell' oratorio di quella Compagnia, fu venduto ad un inglese pel prezzo di cinquanta zecchini.

Alla villa di Radi di Creta dipinse in fresco nel 1521 per Carlo Piccolomini, dentro un tabernacolo, una Nostra Donna seduta in trono, ed i Santi Domenico e Caterina vergine e martire, con questa iscrizione: D . M . S . CAROLVS BARTHOLOMEI PICOLOMINEI FILIVS . QVO . IN . SANCTISSIMÆ . DOMINI . GENITRICIS . AMORE . DEFLAGRABAT . ANNO . SALVTIS . MDXXI . EXTRVI . CVRAVIT. La qual pittura è tuttora in essere, e ragionevolmente conservata.

Finalmente nell' Oratorio di S. Caterina, uffiziato dagli uomini della contrada dell' Oca, dipinse in fresco tre storie di quella Santa. In una delle quali, che è nella parete alla destra dell' altare, fece quando ella, andata a visitare Matteo di Cenni rettore dello Spedale della Misericordia, che giaceva gravemente ammalato di peste, incontanente lo risana. Rappresentò nell' altra che è nella parete dirimpetto, quando saputa la morte di Sant' Agnese, si mosse alla volta di Montepulciano, per venerare quel corpo verginale. Dove appena arrivata, entrò nel chiostro del monastero, ed accostatasi devotamente al cataletto su cui giaceva la Santa, mentre chinandosi colla

Digitized by Google

persona e colla testa vuol baciarle i piedi, quel corpo disanimato alza un piede, ed a lei lo porge. Nella terza storia che segue a questa, dipinse certi frati di San Domenico, i quali essendo in cammino, sono assaltati e feriti dai malandrini, e la Santa che li libera dalle loro mani e dalla morte. Nelle quali storie, che sono fatte con grande considerazione e diligenza, mostrò Girolamo la bella pratica che aveva acquistato in questo esercizio, seguitando la maniera de' migliori maestri di que' tempi, come Andrea del Sarto, Mariotto Albertinelli e il Franciabigio. Onde è da lodare grandemente, e da essere celebrato tra i più eccellenti artefici di quel secolo che sieno stati in Siena.

Abitò Girolamo nella contrada chiamata d'Ovile di sotto, e nel 1511 prese per sua donna una fanciulla nata di buone genti, per nome Caterina di Girolamo setaiuolo (1), la quale gli portò non piccola dote per quei tempi: ma pare che di lei non avesse figliuoli, e della sua discendenza non si sa altro.

Fu il Pacchia della Congrega de' Rozzi col soprannome di *Pondolone* (2), ed anche di quella de' Bardotti, della quale era nel 1533 uno dei due tamburini (3). Dove e quando morisse non si sa; certo è che ogni memoria dell'esser suo cessa in Siena nel 1535. Giulio Mancini afferma che il Pacchiarotto (e si deve intendere del Pacchia) dopo la rovina e la dispersione de' Bardotti, andasse in Francia, e quivi per il re Francesco lavorasse a Fontainebleau alcune cose, le quali si dicevan del Rosso fiorentino (4). Ma di questo fatto non si ha notizia in nessun altro scrittore.

(1) *Archivio del Registro di Siena.* Denunzia de' Contratti, ad annum a carte 42 tergo.

(2) Vedi la Riforma degli Statuti della Congrega de' Rozzi fatta nel 1531. MS. originale nella Biblioteca Pubblica di Siena.

(3) *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena.* Compagnia di S. Caterina in Fontebranda. Libro delle Deliberazioni dell'Accademia de' Bardotti, nel Registro C, dal n.° 48 al 58.

(4) Mancini, *Ragguaglio delle cose di Siena.* MS. nella sud. Biblioteca.

Digitized by Google

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIROLAMO DEL PACCHIA.

1477, 5 di gennaio. Nasce in Siena da Giovanni di Giovanni maestro di bombarde, da Zagrab nell' Ungheria, e da Apollonia del Zazzera sua donna.

1500. Dimora in Roma. (Inventario delle cose di maestro Neroccio Landi, pittore senese.)

1508. Fa per la Certosa di Pontignano una tavola con Maria Vergine, S. Pietro, S. Brunone e Santa Caterina.

1510, 5 settembre. È fra i pittori chiamati a giudicare il prezzo della tavola fatta da Pietro Perugino per la cappella de' Vieri in S. Francesco.

1511. Dipinge il gonfalone della Compagnia di S. Bernardino presso S. Francesco in Siena.

— 16 marzo. Sposa Caterina di Girolamo setaiuolo, con dote di 500 fiorini.

1512, 10 di novembre. Dipinge la volta della cappella dell' Arte della Lana, posta presso all' altare maggiore del Carmine.

1515. Dipinge il cataletto della detta Compagnia di San Bernardino.

— Stima il lavoro d' intaglio del detto cataletto fatto da Bastiano di Salvadore, fiorentino.

— 11 d' agosto. Dà il lodo in compagnia di Domenico Beccafumi della pittura a fresco fatta da Girolamo di Benvenuto del Guasta nella parete e volta dell' altare maggiore della Compagnia di Fontegiusta.

1518. Fa la tavola dell' Annunziata e della Visitazione pell' altare de' Tantucci in S. Spirito.

— Aveva già dipinto nell' Oratorio superiore della Compagnia di S. Bernardino la Natività di Maria Vergine, la Nunziata e l' Angelo, e il San Bernardino.

Digitized by Google

1519. Fa la tavola per l' altare della Compagnia di S. Sebastiano in Camollia.

1521. Per la medesima Compagnia dipinge il cataletto.

— Tabernacolo dipinto in fresco per Carlo Piccolomini nella sua villa di Radi di Creta, con Maria Vergine, S. Domenico e Santa Caterina V. e M.

1531. È ascritto alla Congrega de' Rozzi col soprannome di *Dondolone*.

1532. Stima sette drappelloni di seta dipinti da Gio. Batista di Paolo per la Compagnia di San Bernardino.

1533. È della Compagnia de' Bardotti.

ALBERETTO DEI DELLE BOMBARDE O DEL PACCHIA.

GIOVANNI.
|
GIOVANNI,
m.° di bombarde,
da Zagrab nell' Ungheria
† 1478.
m.
Apollonia di Antonio di Domenico del Zazzera
|
GIROLAMO pittore
n. 1477. † . . . .
m.
1511, 16 marzo. Caterina di Girolamo
di Pietro, setaiuolo.

Digitized by Google

DEI LAVORI FATTI
DA ANDREA ORCAGNA
NEL DUOMO D' ORVIETO [1].

Dell' andata ad Orvieto del celebre Andrea di Cione detto l'Orcagna e delle cose operate da lui in servigio del magnifico tempio di quella città, nessuno degli storici delle arti nostre, ch' io sappia, ha lasciato ricordo, salvo il Della Valle; il quale nella storia di quel tempio, dà di questo fatto scarse, e, come e' suole, confuse ed inesatte notizie. Nella seconda gita che io feci ad Orvieto per raccogliere materiali sulla storia dell' arte senese, volle la mia buona fortuna, aiutata ancora dalla cortesia ed amorevolezza altrui, che ricercando con più diligenza ne' libri della Fabbrica di quel duomo, e tra quelli dell' archivio del Comune, io trovassi intorno all' Orcagna scritture e memorie piuttosto abbondanti, per le quali non solo è meglio determinato il tempo e le circostanze dell' andata sua in Orvieto, ma ancora in gran parte accertato e messo in sodo quel che egli vi operasse.

Coll' aiuto adunque di queste scritture, parte delle quali siccome più importante è qui pubblicata, io dirò brevemente tutto ciò che alla presente materia riguarda.

[1] Pubblicato nel Vol. III del *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, anno 1859, a pag. 100.

Digitized by Google

Da Firenze, dove allora attendeva al lavorìo del pilastro o tabernacolo della chiesa d' Or San Michele, giunse l' Orcagna, ne' primi giorni del giugno del 1358, ad Orvieto, ed ai 14 del detto mese, alla presenza di due vicari di messer Egidio legato apostolico di quella città, de' signori Sette, dei soprastanti e del camarlingo della Fabbrica, fu condotto in capomaestro dell' Opera, per il tempo d' un anno e coll' annuale stipendio di trecento fiorini d' oro, da pagarsegli per rata di 25 fiorini al mese; con questo patto, che se a' soprastanti, essendo già presso a finire quell' anno, piacesse di rinnovare la sua condotta, fosse tenuto esso maestro Andrea a servire l' Opera fino a cinque anni o meno, secondochè ai soprastanti predetti paresse; e che qualora essi non volessero più servirsi di lui, dovessero averglielo notificato quattro mesi avanti alla fine di ciascuno anno; e che quando questa notificazione non fosse da loro fatta dentro detto tempo, s' intendesse maestro Andrea essere raffermo colle medesime condizioni e patti per l' anno seguente.

Dopo questa convenzione, ritornato l' Orcagna prestamente a Firenze, riprese il lavorìo di Or San Michele, attendendo con gran diligenza e sollecitudine a mandarlo innanzi. Ma non erano ancora passati sette mesi, che per le continue istanze de' soprastanti della Fabbrica egli fu forzato di andare nuovamente ad Orvieto; dove giunto ai 7 di febbraio del 1359, in compagnia di Matteo di Cione suo fratello e maestro di pietra; sconosciuto fino ad ora a quanti scrissero della famiglia di Andrea; esaminò le cose fatte e provvide a quelle da farsi per utilità dell' Opera del Duomo; e dopo quattordici giorni se ne partì alla volta di Firenze, molto carezzato e onorato dagli Orvietani, i quali, il giorno innanzi alla sua partenza, gli diedero nelle stanze dell' Opera un desinare, convitandovi i migliori artefici che allora fossero nella loro città, come Consiglio da Monteleone maestro di vetro, l' architetto Andrea da Siena, Matteo da Bologna maestro di pietra, Ugolino di prete Ilario pittore, e Giovanni Leonardelli, frate di San Francesco, parimente pittore e musaicista.

Erano già trascorsi altri otto mesi, quando l' Orcagna, parendogli che poco più restasse per compire il lavorìo d' Or San Michele, si dispose di ritornare ad Orvieto. Messosi per-

Digitized by Google

ciò in cammino ai 14 di ottobre del 1359, insieme con Matteo suo fratello, fu in quella città ai 18 del detto mese. Venuto alla presenza del vicario del Legato apostolico, de' signori Sette e de' soprastanti, prese il suo ufficio di capomaestro dell'Opera e della fabbrica di Santa Maria, prestando solenne giuramento di bene e lealmente esercitarlo. E avendo posto, fin dal 29 del detto mese, ai servigi dell'Opera il detto Matteo, collo stipendio mensuale di otto fiorini, si diede Andrea a fare con diligenza il suo ufficio; e già nel dicembre erasi con suo ordine cominciata nella faccia dinanzi della chiesa una finestra di pietre rosse. Quando richiesto agli Orvietani dalla Signoria di Firenze, la quale aveva bisogno di lui per certe sue faccende, e più specialmente per il lavorìo di Or San Michele, si restituì Andrea alla patria negli ultimi giorni del febbraio del 1360; e tanto vi dimorò, che gli Orvietani, aspettato più mesi che ritornasse, scrissero alla fine alla Signoria predetta che le piacesse di dargli licenza. Ond' essa, accompagnandolo con lettera degli 8 di agosto, nella quale lo scusava dell' indugio, rimandò l' Orcagna ad Orvieto (1).

Ma perchè gli Orvietani erano forse rimasti poco soddisfatti di lui, tenuto spesso e per lungo tempo lontano dalla Fabbrica per cagione de' lavori che tuttavia aveva a fare in Firenze, non passò un mese, che gli tolsero il carico di capomaestro: e così ai 12 di settembre dell' anno predetto, pagatogli ciò che restava ad avere per suo salario, facendone Andrea fine e generale quietanza, di comune consenso annullarono e cassarono il contratto della sua condotta. Rimase nondimeno l' Orcagna in Orvieto, trattenutovi da una storia di musaico che egli fino dal dicembre dell' anno precedente, con il vetro arrecato di Venezia da Donnino da Firenze, aveva preso a fare nella facciata del Duomo, e già postovi mano; il qual lavoro, ai 16 del detto mese di settembre, promise e si obbligò di compire nello spazio di tre mesi, e per quel prezzo e mercede che da quattro maestri a ciò nominati, due dalla parte

(1) Questa lettera, che il Gaye pubblicò per estratto, traendola dagli spogli dello Strozzi, si dà ora per intiero, secondo che si legge nei Registri originali delle lettere del Comune di Firenze.

Digitized by Google

dell' Opera e due da quella di Andrea, sarebbe stato giudicato. Compiuta che ebbe Andrea la sua storia di musaico, la quale, secondo la misura fattane da Petruccio di Vanni, maestro di abbaco, fu di 81 spanna e 5 undecimi di spanna, misurando alla spanna del Comune di Orvieto, cioè al tondo; venne da Roma in Orvieto ai 10 di febbraio del 1361, chiamatovi dai soprastanti, Nello di Giacomino maestro di musaico, e veduto quel lavoro, ne diede il suo parere, il quale se contrario o favorevole fosse, non si sa. Si può nondimeno credere che tra i soprastanti e l' Orcagna ci fossero per questa cagione e per qualche tempo delle questioni, perchè solamente più d' un anno dopo che il musaico era stato finito, furono chiamati i maestri che dovessero giudicare di quel lavoro e del prezzo suo; cioè dalla parte dell' Orcagna, maestro Ugolino pittore e maestro Jacopo di Lotto da Orvieto, e da quella dell' Opera, maestro Matteo di Cecco da Assisi e maestro Paolo di Matteo; i quali vedutolo, ed attentamente esaminatolo, dissero ai 10 di settembre del 1362, che sebbene la detta opera del musaico non avesse fino a quell' ora fatta mutazione, salvo nei colori messi sopra il vetro e lo stucco, i quali erano mancati; pure per cagione della mala commettitura de' vetri e del non esser piano nè il campo nè le figure, essi non credevano che quel lavoro potesse lungamente durare. Non ostante questo giudizio così sfavorevole, i soprastanti, forse per cessare ogni altra lite e questione, ordinarono due giorni dopo, e così ai 15 di settembre del 1362, che all' Orcagna, per provvisione, salario e mercede dell' opera del musaico, fossero pagati sessanta fiorini d' oro.

Fin quì giungono le memorie che riguardano l' Orcagna in Orvieto. Il Della Valle dice, che egli si trova nominato nei libri dell' Opera fino al 1367; ma questo è un errore, perchè sotto quell' anno è bensì tra' maestri ai servigi del Duomo d' Orvieto ricordato un Andrea da Firenze, scarpellino; ma basta per dichiararlo persona diversa dall' Orcagna, il vedersi che egli aveva per suo salario otto soldi al giorno.

Digitized by Google

I.
1358, 14 di giugno.

Condotta di Andrea Orcagna in capomaestro dell' Opera del Duomo di Orvieto.

(Archivio del Comune d' Orvieto, Libro di Riformanze, ad annum.)

In nomine Domini, amen. Anno dominice nativitatis 1358, inditione XI, tempore domini Innocentii pape VI, die XIV mensis iunii.

Magister Andreas de Florentia promisit et convenit solemniter, sine aliqua exceptione iuris vel facti, reverendis viris domino Petro Todino, domino Petro Chesis, officialibus maioris ecclesie Urbis Veteris, presentibus, recipientibus et stipulantibus eorum nomine, et vice et nomine totius populi Urbevetani, et etiam vice et nomine reverendissimi patris et domini, domini Egidii Legati Urbevetani, magnificis viris Angelutio Petri Loddi, Curtio Petri Federici, Corello Marchi, Ceccho Petromani, Ceccarello Ciolli, Ugolino Bocci, sex ex dominis Septem civitatis Urbevetane, presentibus, stipulantibus et recipientibus ipsorum nomine et comunis et populi Urbevetani; et ser Thimotheo Lutii, ser Jacopo Morecutii, Loddo magistri Stabilis, superstitibus Operis S. Mariae, presentibus, stipulantibus et recipientibus ipsorum nomine et vice et nomine superstituum in dicto Opere futurorum, et Nerio Butii Camerario dicti Operis S. Marie, presenti, stipulanti et recipienti pro se ipso et vice et nomine camerariorum futurorum in dicto Opere, se principaliter et suos heredes obligando; laborare et servire ad Opus S. Marie secundum pacta et conventiones inferius denotatas inter dictum magistrum Andream ex una parte, et predictos canonicos, dominos Septem, Superstites et Camerarium, quibus supra nominibus facta, videlicet.

In prima promise il detto maestro Andrea alli sopradetti offiziali Sette, Soprastanti e Camarlengo per i nomi detti di sopra ricevendo, che fornito e compiuto che sia lo laborìo del pilastro d' Orto San Michele di Fiorenza, dello quale il detto maestro Andrea è capomaestro; quale ragiona che sia compiuto in quattordici mesi prossimi che vegnano, o poco meno o po-

Digitized by Google

co più; ch' esso maestro Andrea sarà nell' Opera di Santa Maria d' Orvieto detta, e in quella con ogni debita sollecitudine e diligenza lavorerà, e adoperassi sì di fare murare e di fare immagini, dipignere di pennello, mettere de mosaico, fare lustrare figure fatte di marmo, o che si facessero per innanzi, come e quanto, e in quello modo che per gli operari presenti e futuri sia dato ordine; e questo promette per lo spazio e termine d' uno anno. E promette il detto maestro Andrea di non fare altra opra che in quella di S. Maria d' Orvieto sopraddetta, senza licenza degli officiali della detta chiesa e del Capitolo, del detto messer il Camarlengo delli detti Sovrastanti che saranno per li tempi, ed anco dei signori Sette che saranno per li tempi, infra il detto tempo d' uno anno. Intendasi che l' anno salariato si cominci quattro dì innanzi che qua in Orvieto sarà venuto; in questo modo: Che se maestro Andrea venisse ai quattro dì del mese, cominci l' anno nelle calende di quello mese; e questi quattro dì sieno di vantaggio ad esso maestro Andrea per la venuta da Fiorenza ad Orvieto.

Et hoc ideo fecit dictus magister Andreas quod supra dicti domini Septem, Superstites et Camerarius supradicti, quibus supra nominibus, promiserunt eidem Andree presenti, stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus, dare et solvere de pecunia Fabrice Sancte Marie predicte pro dicto anno, incipiendo quattuor diebus ante adventum dicti magistri Andree, pro eius salario florenos trecentos aureos in anno, solvendos eidem pro rata temporis, videlicet de quolibet mense vigintiquinque florenos ad pondus comunis Urbis Veteris. Et quod dictus magister Andreas esset immunis et exemptus a qualibet custodia, libra, datio, prestantia, ab exercitibus et cavalcatis et a qualibet talglia cuiuscumque artis dicte civitatis, et ab omni onere reali et personali dicti comunis, preterquam a solutione collecte. Intervenerunt etiam alia pacta inter dictas partes, videlicet:

Che in caso che nella fine del detto anno i detti Sovrastanti, ovvero quelli che saranno per li tempi, volgliano per più tempo il detto mastro Andrea al detto lavorìo e opra, colli detti patti, salario e conventioni dette di sopra; sia tenuto il detto maestro Andrea servire al detto lavorìo fino in quantità

Digitized by Google

di cinque anni, ovvero meno, come piacesse alli detti Sovrastanti; pagando il detto maestro Andrea al modo che detto è, per lo tempo che servirà. Sì veramente che sieno tenuti i detti Sovrastanti a dichiarare e a notificare al detto maestro Andrea quattro mesi innanzi la fine dell'anno, che più non volessero il suo servigio; e in caso che per i Soprastanti presenti e futuri questa notificazione non si facesse, s'intenda il maestro Andrea predetto fermo e salariato al lavorìo per l'anno seguente, con quello salario, patti e conventioni che ditte sonno.

Que omnia et singula etc.

Acta fuerunt predicta in Urbe Veteri, in domo sancte romane Ecclesie, in capella Sancte Lucie, presentibus Fustino Andreutii, Gelacchino Vannis, Monaldutio domini Nerii, Petro Jacobutii Bocholii de Urbe Vetere, et Philippo magistri Donati, Angelo Bernardi, et Bencevene Simonis de Florentia, testibus ad predicta vocatis, habitis et rogatis.

Juramentum magistri Andree de Florentia.

Die XVIII mensis octobris 1359.

Existens in presentia reverendi viri domini vicarii venerabilis in Christo patris domini domini Egidii legati Urbevetani, magnifici militis domini Branchaleonis de Branchaleonibus, vicarii supradicti, et dominorum Septem presidentium Urbevetano populo, domini Nerii Petrutii camerarii maioris ecclesie dicte civitatis, et mei cancellarii infrascripti, in ecclesia gloriosissime Virginis Marie de Urbevetere, magister Andreas de Florentia, caput magister Operis eiusdem ecclesie, iuravit ad sancta Dei evangelia, tactis manu corporaliter scripturis, officium suum bene et legaliter exercere, et omnia facere, que facere tenetur per formam pactorum apparentium superius manu mei, et que videtur opportuna et necessaria ac etiam utilia Operi supradicto.

Digitized by Google

II.
1359, 13 di dicembre.

Obbligazione di don Nino da Firenze, di fornire due some di vetro da musaico all' Opera del Duomo d' Orvieto.

(Archivio della Fabbrica del Duomo d' Orvieto. Memorie del Camarlingo dal 1353 al 1364, a c. 98.)

Al nome di Dio, amen. A dì xiij di dicembre MCCCLviiij. Questi sonno e pacti facti per don Nino di Guilielmo da Fiorenze da l' una parte, e ser Vanni di Lonardo camarlengo dell' Uopera di Santa Maria d' Orvieto dall' altra parte, per nome de la detta uopera, con consentimento di mastro Andrea Cioni da Fiorenze, capumaiestro de la detta uopera, e di Guidecto di Vanni, Bartholomeio di Tone, Pietro di Ranucepto et Ciuccio del maestro Marcho, soprastanti de la detta Opera, deputati per lo comuno di Orvieto; cioè, che 'l detto don Nino promise d' andare ad Venetia, al luocho dove si fa el vetro per lu musaico, e d' arrecare a la detta Opera, a tutte sue spese e passaggi, due some di vetro per fare el musaico de la facciata di Santa Maria, di quelli colori e saggi e grossezza dati a lui per lo detto mastro Andrea, secundo esso don Nino ave in una carta pecorina, cioè:

Oro fino, di chìe (1) a la quantità di C libre.
Azuro co' gradi suoi, libre C, cioè XX per di grado.
Laccha co' gradi suoi, libr. L, cioè X per di grado.
Biffa (2) co' gradi suoi, L libr., cioè X per di grado.
Verde co' gradi suoi, L libr., cioè X per di grado.
Vermiglio co' gradi suoi, libr. L, cioè X per di grado.
Biancho candido, L libr.
Giallo co' gradi suoi, L libr., cioè X per di grado.
Incarnazione co' gradi suoi, L libr., cioè XVI per di grado.
Verdaccio co' gradi suoi, L libr., cioè XVI per di grado.
Nero co' gradi suoi, libr. XXX, cioè X per di grado.
Ariento fino, libr. XXX.

(1) Chie, per *qui*.
(2) La Biffa detta anche Biffo, è il colore violetto o pagonazzo.

Digitized by Google

Et si fussero le due some più di peso, avanzino la laccha, la biffa, e 'l verde, come toccarà per rata di ciascuno.

E che 'l detto vetro sì sia buono, e tengha e risponda bene al martello, e che 'l detto vetro sia accepto al detto maiestro: in altro modo non sia tenuta l' Opera di pagare.

E questo sì promette el detto don Nino al detto camarlengo ricevente per la detta Opera; imperciocchè 'l detto camarlengo ricevente per la detta Opera con consentimento del detto capumaiestro e de' Soprastanti sì promise al detto don Donnino e pagare a lui el prezo, quanto montasse, in Orvieto, contando la libra del detto vetro un convenevole prezo, secondo che 'l capumaiestro iudicarà.

Et se 'l detto domno Nino arrecasse o volesse arrecare più vetro che detto è di sopra, el detto camarlengo promise a lui di tóllare el detto vetro per quel convenevole prezo che esso trovasse da altri, sì apparisse che per alcuno maiestro si volesse fare più vetro per tucta la detta opera del musaico. Et in questo caso promise el detto domno Nino dare el decto vetro che facesse bisogno a la detta Opera: per questo fare et actendere, el detto don Nino dega dare a la detta opera buona ricolta (1) in Orvieto. E 'l detto camarlengo promise al detto don Donnino tòllare el detto vetro per quello prezzo che si trovasse di altro maiestro, tutto quello vetro che bisognasse al detto musaico, e richiedere el detto don Nino infra spatio di duo mesi si vorrà fare e dare quello vetro secondo quello prezo che si trovasse da altri. Et dove el detto don Nino non volesse fare et dare el detto vetro per quello prezo che si trovasse da altri, allora, in quello caso, l' Uopera non sia obbligata al detto don Donnino, ma possa tóllare da qualunque maiestro facesse per meno che esso non contarà le dette some.

Et questo sì promette el detto domno Nino fare biene e lealmente senza frode niuna.

(1) Mallevadore.

Digitized by Google

III.

1360, 8 d' agosto.

Lettera della Signoria di Firenze ai Signori Sette del Comune d' Orvieto, in escusazione di maestro Andrea Orcagna.

(Archivio di Stato in Firenze. Carteggio della Repubblica, Missive, 1.ª Cancelleria, Num. 10, a c. 144.)

Nobilibus et potentibus viris Septem de Urbevetano populo, amicis karissimis.

Amici karissimi. Recolimus, preponentes opportunitatibus nostris amicabiles vestras preces, magistro Andree dicto Orcagno, presidente laborerio nostri oratorii, quod ad honorem gloriose Virginis matris Dei construi facimus in platea que dicitur sancti Michaelis in Orto, licentiam prebuisse, ut relicto dicto magisterio, ad presentiam vestram accederet, que sibi velletis circa constructionem vestre matris Ecclesie commictere, sue virtutis industria fideliter impleturus. Post que accidit, ut eius egentes presentia, rogatu nostro licentiastis eumdem, ut ad nostram presentiam se conferret: qui ultra quam crederemus opus existere, coactus fuit, supervenientibus necessitatibus que sine eo expediri commode non valebant, Florentiae, contra eius placitum, residere; et licet de reditu ad vos omni studio sollecitudinem adhiberet, impetrare non potuit quod volebat; et sic evenit, quod plures et plures menses et ultra, invitus quodammodo hic fuit. Quem modo vestram presentiam repetentem intime vestre amicitie commendamus, rogantes illam attencte, quatenus moram suam, gratam velitis contemplatione nostra suscipere, ipsum in singulis que habet vobiscum agere, propitiis favoribus ac benignitate solita pertractantes; non sibi, set nobis imputantes, si quid votis vestris contrarium peregisset. Data Florentie, die viij augusti, xiij inditione.

Digitized by Google

IV.

1360, 16 di settembre.

Allogazione all' Orcagna di una delle storie di musaico della facciata del Duomo d' Orvieto.

(Archivio del Comune d' Orvieto. Memorie del Camarlingo dell' Opera di Santa Maria d' Orvieto.)

In nomine Domini, amen. Anno Domini MCCCLX, die XVI mensis septembris. Actum in civitate Urbevetere, in palatio populi, in logia versus capellam dicti palatii, presentibus Meo Vannis Petri, et ser Bartholomeo Guidonis notario, qui una mecum fuit rogatus facere simile instrumentum, testibus.

Magister Andreas olim Cioni de Florentia, caput magister Sancte Marie de Urbevetere, per se et suos heredes, promisit et convenit ser Angelo Ciuti, Covello Marchi, Magalotto Niccolay, Cechino Tei, Ranutio Tini, et magistro Pietro Romanelli, dominis Septem Urbevetano populo presidentibus; Guidocto Vannis camerario Operis predicti, et Superstitibus dicti Operis, stipulantibus pro Opere et Fabrica supradicte ecclesie; facere et complere usque ad tres menses proximos, et servire continue et continuatis diebus, nisi legitima causa veniente, de musaico totam ystoriam musaici incepti in facie anteriori dicte ecclesie versus capitulum dicte ecclesie, bene et perfecte, et ad modum boni et perfecti musaici operis, et ab ipso opere non recedere, nisi fuerit perfecta dicta ystoria incepta versus dictum capitulum. Pro eo et ex eo dicti domini Septem, Superstites, et camerarius dicti Operis promiserunt et convenerunt eidem magistro Andree presenti et stipulanti, dare et solvere eidem de pecunia dicti Operis, pro dicto opere musayco dicte ystorie faciende per dictum magistrum Andream in dicto loco, illam quantitatem pecunie, que fuerit declarata, facto dicto opere, per quator homines cives urbevetanos, nominandos per dominos Septem, Superstites, camerarium predictos, et dominos Vicarium et populum urbevetanum; videlicet, duos pro parte dicti magistri Andree, et duos pro parte dicti Operis, qui ex nunc habeant et sint per nominatos et specificatos, et per nobilem virum Georgium domini Gismini de Ca-

Digitized by Google

merino, vicarium nunc Urbisveteris. Et si dictum opus non fuerit completum in fine officii dicti domini vicarii, et eo tempore quo moram traxerit in civitate Urbeveteri; tunc novus vicarius successor dicti Georgii sit quintus in declarando dictum pretium et salarium dicti magistri Andree. Quod salarium dictus camerarius dicti Operis, de voluntate dictorum dominorum Septem et Superstituum, promisit dicto magistro Andree, in fine dicti operis faciendi, solvere statim sine aliqua contradictione et licentia: et si casus accidebit (quod absit), quod dictum opus non esset bonum et perfectum, quod dictus camerarius tunc eidem magistro Andree, dictum salarium vel aliquam provisionem pro ipso opere constructo, non sit obligatus solvere, nec ipse magister Andreas possit aliquid petere ab eodem Opere Sancte Marie, occasione predicti in casu predicto. Et voluerunt dicti domini Septem, Superstites, camerarius, quod si casus evenerit infra dictum tempus, quod ipse magister Andreas non possit comodè stare propter tempestatem vel glaciem in dicto opere construendo, vel quod omnia acta ad dictum opus musaycum faciendum non haberet; quod tempus predictum trium mensium non currat. Que omnia et singula etc.

V.

1362, 13 di settembre.

Parere dato da alcuni maestri sopra il lavoro di musaico fatto dall' Orcagna nella facciata del Duomo d' Orvieto.

(Archivio del Comune d' Orvieto. Memorie del Camarlingo di Santa Maria d' Orvieto.)

Dictum et consilium magistri Ugolini pictoris, magistri Jacobi magistri Lotti de Urbevetere, super dicto opere (h. e. ystoria musaici magistri Andree Cioni), viso per ipsos oculata fide.

MCCCLXII, die XIII septembris. Dicti magistri Ugolinus et Jacobus dixerunt et declaraverunt, quod dictum opus, a tempore a quo fuit factum usque ad nunc, non fecit mutationem; salvo quod in coloribus missis supra vitrum, et collam,

Digitized by Google

qui pro maiori parte defecerunt. Et quare propter malas commessiones vitrorum, et quare campus et figure non sunt plane, et quare colla non iungit in fine sumitatis vitri, non videtur eis quod opus sit clare securum, et ipsi pro tempore futuro non securant, propter dictas causas. Et dixerunt se vidisse una cum magistro Mathio Cecchi de Asissio et magistro Paulo Mathey, magistris dicti Operis, qui simile declaraverunt coram me notario et testibus infrascriptis, et coram camerario dicti Operis. Actum etc.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLE STATUE
FATTE DA ANDREA SANSOVINO
E DA GIO. FRANCESCO RUSTICI
SOPRA LE PORTE DI S. GIOVANNI DI FIRENZE [1]
1502-1524.

Noi abbiamo bastanti notizie dal Vasari, e dagli altri che per occasione o di proposito ne scrissero, delle statue così di marmo come di bronzo che, a maggiore ornamento delle porte di San Giovanni di Firenze, furono fatte fare dai Consoli dell'Arte de' Mercatanti di Calimala, ai quali da antichissimi tempi era stata commessa la cura e il governo di quel nobile tempio. Nondimeno i documenti che ora per la prima volta qui si pubblicano, tratti dai libri delle deliberazioni e de' partiti dell' Arte predetta, o meglio chiariscono alcune cose dette da altri, o le scoprono in gran parte meno esatte, massime quelle che riguardano i tempi in cui furono allogate o condotte a fine le predette statue. Per essi documenti adunque sappiamo, che fino dal 28 d' aprile del 1502 nel consiglio dell' Arte de' Mercatanti fu deliberato di dare a fare ad Andrea di Niccolò di Domenico dal Monte San Savino, secondochè egli stesso si offeriva e domandava, le due statue di marmo di San Giovanni che battezza Cristo; e che per questo effetto ai 29 dello stesso mese ed anno gliene fosse fatta l' allogazione: la quale do-

[1] Pubblicato nel Vol. IV del *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, anno 1860, pag. 63.

Digitized by Google

veva essere registrata in uno de' libri delle deliberazioni, che oggi non si trova più, come in un ricordo nel margine della deliberazione del 28 d'aprile predetto si legge. Ma sebbene manchi lo strumento di essa allogazione, e non se ne conoscano perciò tutti i patti, pure dal documento del 31 di gennaio del 1504 (st. com. 1505) si cava, che ad Andrea, il quale aveva già avuto per questo suo lavoro la somma di ottanta fiorini, senz'averlo per ancora compiuto, sono stanziati altri cinquanta fiorini, da pagarglisi per ciascuno mese in dieci rate di cinque fiorini, purchè egli avesse dato idoneo mallevadore che nel termine di dieci mesi avrebbe in tutto finite le dette figure di marmo. Onde a' 4 del marzo seguente presentò egli ai consoli dell' Arte, e fu da loro accettato per suo mallevadore, Niccolò di Piero del Pugliese. Dopo questo tempo, niente altro intorno a maestro Andrea ed al suo lavoro delle statue si trova ricordato ne' libri che tuttavia si hanno delle deliberazioni dell' Arte; perciò è da credere al Vasari, allorquando a proposito di queste statue, racconta che Andrea, per aver dovuto andare a Genova, lasciassele senza compimento. Esse furono fatte per essere messe sulla porta di San Giovanni che risponde verso l' antica Misericordia, oggi ufizio del Bigallo; ma essendo state finite, come si dice, da Vincenzio Danti, scultore perugino, ed aggiuntovi di poi una terza figura d' un Angelo scolpita da Innocenzio Spinazzi, furono in quella vece poste sulla porta che è rincontro al Duomo.

Maggiori sono i documenti che ci forniscono i predetti libri intorno alle figure di bronzo che sono sopra la porta che è verso l' Opera di San Giovanni. In fatti per essi sappiamo, che ai 3 di dicembre del 1506, adunati i consoli e gli ufficiali del musaico dell' Arte dei Mercatanti, deliberarono che, fossero allogate a maestro Giovan Francesco di Bartolommeo di Marco de' Rustici scultore e cittadino fiorentino, il quale si offeriva di farle, tre statue di bronzo col loro ornamento, che dovevano andare sulla porta del detto tempio di San Giovanni, in luogo di quelle che vi erano più antiche, assai goffe, e per ingiuria del tempo mal condotte e guaste. Onde ai 10 del detto mese ed anno i consoli le diedero a fare al detto Giovan Francesco, col patto da un lato, che i consoli gli avrebbero di tempo in tempo fatto consegnare

Digitized by Google

quella quantità di bronzo a ciò occorrente, e pagatogli, finchè durasse il lavoro, sei fiorini d'oro in oro al mese; e dall'altro lato, che esso Giovan Francesco si obbligasse a dar finita l'opera nel termine di due anni, per quel salario e mercede che in seguito sarebbe stato dai detti consoli dichiarato; senza che esso potesse domandare o ripetere più di quello che per questa cagione fosse stato determinato, e coll'obbligo di dare mallevadore, e di render conto e de' denari e del bronzo che avesse ricevuto. E a dì 11 del detto mese ed anno, si fecero per questa cagione mallevadori di Giovan Francesco, Lionardo d'Antonio Cambini e Jacopo di Antonio Peri. Doveva il Rustici, come si è detto, aver dato compite le sue figure nello spazio di due anni; ma essendo questo termine già passato, nè avendo egli potuto condurre a fine il suo lavoro, domandò ai consoli che gli facessero altro poco di tempo; il che da essi con deliberazione de' 9 di marzo del 1509 gli fu concesso. E pare che egli, non ancora finito quell'anno, avesse già posta l'ultima mano alle figure di terra, nè gli restasse altro che a gettarle di bronzo; perciocchè ai 18 di settembre dell'anno predetto si convenne e pattuì con un maestro Bernardino da Milano, fonditore, che gli dovesse aver gettato di bronzo le tre figure, pel prezzo di quaranta fiorini l'una, obbligandosi esso maestro Bernardino a pagare a Gio. Francesco, se il getto non fosse venuto bene, la somma di trecento fiorini. Il Vasari dice che questo getto fu fatto per due volte; il che dai documenti non apparisce, sebbene si può credere che la cosa andasse veramente così, vedendosi che a Giovan Francesco bisognarono quasi due altri anni per compire di gettare le sue figure; le quali finalmente il giorno della festa di San Giovanni, e così a' 24 di giugno del 1511, furono messe sulla porta del Battistero che è rincontro all'Opera di San Giovanni. Ed anzi a questo proposito è da notare, che fino dal 22 di aprile del 1510 i consoli deliberarono, che, bisognando, forse per mettere sulla porta di San Giovanni le figure di bronzo, di bucare o tagliare in qualche luogo la muraglia della detta chiesa, si dovesse sospendere una provvisione dell'anno 1494, colla quale si proibiva di far questo, sotto la pena di 100 fiorini. Narra il Vasari le molte contrarietà che trovò il Rustici ne' consoli, e massime in

Digitized by Google

uno de' Ridolfi, per esser pagato dell' opera sua; e come egli finalmente d'un lavoro che meritava duemila scudi, appena ne ricevesse cinquecento. Delle contrarietà e delle lungaggini che ebbe a patire Gio. Francesco, non so se per altrui mala volontà, o per altro, fanno buona testimonianza i documenti; perchè per essi si sa, che nel 1519 messer Goro Gheri sollecitava i consoli dell'Arte, affinchè Giovan Francesco fosse soddisfatto dell' opera sua, e che solamente nel 1524 ai 21 gennaio fu determinato e stanziato il prezzo delle figure che aveva fatte; il qual prezzo fu di 700 fiorini d' oro in oro; i quali, insieme con i 450 fiorini avuti innanzi, farebbero la somma di circa 1200 fiorini: che non ci pare tanto lontana da quella che forse richiese, e che gli si veniva.

In questo avvertimento io ho cercato di raccogliere sotto brevità le notizie che non solo nei seguenti documenti si contengono, ma di aggiungervi ancora quelle che ho tratto dagli spogli fatti da Carlo Strozzi dai libri dell' Arte de' Mercatanti, la massima parte de' quali oggi non si saprebbe dire se siano ancora in essere, o dove si trovino. Per i quali spogli si conosce, che nel 1510 ai 25 d' aprile fu dai consoli de' Mercatanti dato a fare al nostro Giovan Francesco un candeliere di bronzo da tenere avanti al Crocifisso della chiesa di San Giovanni, per appiccarvi le candele: ma se poi veramente egli facesse questo nuovo lavoro, non mi è riuscito di sapere.

DOCUMENTI

I.

(Deliberazioni e Partiti dei Consoli dell' Arte de' Mercatanti di Firenze, dal 1499 al 1507, a c. 45.)

Die xxviij mensis aprilis 1502.

Prefati domini consules et consiliarii et homines generalis consilii dicte Artis, insimul in loco eorum solite residentie collegialiter congregati; absentibus tamen Baptista Pandolfi de Pandolfinis, Johanne Cristofori de Spinellis, Jacobo Francisci

Digitized by Google

Pieri de Allamannis, Bindaccio Bernardi de Peruzzis, Bernardo Johannis Giannozzi de Gianfigliazzis, Francisco Bernardi de Ghiacceto, sex ex consiliariis dicti generalis consilii dicte Artis; servatis debitis solempnitatibus, secundum ordines; vigore eorum auctoritatis, deliberaverunt, providerunt et ordinaverunt per viginti unam fabas nigras pro *si*, et pro una faba alba pro *non*, infrascriptam provisionem, et omnia et singula infrascripta sub infrascripto vulgari sermone concepta, videlicet.

Egli è venuto ad notizia a' nostri spectabili signori Consoli, come e' ci è uno maestro scultore chiamato Andrea dal Monte a San Savino, el quale offera di volere fare sopra la porta del battesimo della chiesa di San Giovanbatista di Firenze, verso la Misericordia, la figura di Nostro Signore e quella di San Giovanni Batista, quando si battezorono, di marmo; e di volere solamente per al presente, per fare quelle, el marmo che bisognasse, e quelle lavorare; et finite che sono, per le sue fatiche e magistero volere quello e quanto sia dichiarato pe' Consoli e ufficiali di Musaico, o per le due parti di loro, pe' tempi esistenti, della predetta arte; et alla loro discrezione si rimette, perchè spera che le farà tanto belle et buone, che stima d' averne giusto pregio. Et considerato e detti spettabili nostri signori Consoli che quelle che vi sono sopra detta porta, sono tanto goffe, che a uno tempio della qualità che è detta chiesa di San Giovanni, pare rechino vergogna sieno vedute, et quivi stare; et anche sono tanto consumate, che di già ànno cominciato in parte a cadere, et quello vi resta, accenna di ruina; et inteso detto maestro essere ad ciò idoneo e sufficiente, et quelle, così facendosi, venire in ornamento della detta chiesa; pertanto, per la presente si delibera, statuisce et ordina, che e detti presenti spettabili signori Consoli e loro subcessori et o le due parti di loro, possino et a loro sia lecito di allogare al detto Andrea le dette figure, et dargli el marmo che in quelle bisognassi, et con esso lui patteggiarsi, che finite e fatte dette figure, del prezzo che domandare potesse, starne alla dichiarazione e discrezione dei Consoli e ufficiali di Musaico o delle due parti di loro, pe' tempi esistenti; et intorno a ciò, fare quello che fussi necessario e opportuno: e quello tanto che sarà fatto pe' detti signori

Digitized by Google

Consoli e ufficiali di Musaico, vaglia e tenga e mandisi ad esecuzione per chi s' aspetta e appartiene.

II.

(Deliberazioni ec., dal 1505 al 1506, a c. 79 tergo.)

Die xxxj mensis ianuarii 1504 (1505).

Prefati domini consules et officiales Musaici dicte Artis. — Attenta locatione facta de mense aprilis anni 1502 per tunc consules dicte Artis — magistro Andree Nicolai de Monte Santi Sabini scultori, qui conduxit ad faciendum duas figuras marmoreas, videlicet figuram domini nostri Jhesu Christi et figuram Sancti Johannis Baptiste quando baptizat Christum, pro ipsis ponendis et mittendis super ianuam Baptismatis ecclesie Sancti Joannis Baptiste, versus Misericordiam, et pro pretio et mercede declarando per dictos consules et officiales Musaici pro tempore esistentes dicte Artis: — et attento qualiter dictus magister Andreas pro conducendo dicta marmora, et alia circa predicta occurrentia, habuit et recepit ab ipsa Arte flor. octuaginta vel circa, ut patet per libros dicte Artis; et adhuc dicte figure non fuerunt nec sunt in totum perfecte; et quod dictus magister Andreas petit in aliquo subveniri pro explendis et perficiendis dictis figuris; ideo prefati domini consules deliberaverunt, quod eidem magistro Andree per depositarium dicte ecclesie et Opere Sancti Johannis, solvantur dicto magistro Andree florenos quinquaginta largos, videlicet quolibet mense flor. quinque largos; et hoc, casu quod dictus magister Andreas idonee fideiubeat de faciendo, dando, et consignando dictis dominis consulibus et officialibus predictis, hinc ad et per decem menses proxime futuros, dictas duas figuras marmoreas.

Digitized by Google

III.

(Deliberazioni ec., dal 1499 al 1507, a c. 122 tergo.)

Die tertia mensis decembris 1506.

Considerato e presenti spettabili signori Consoli, per ricordo degli spettabili ufficiali del Musaico della detta Arte, come da non molto tempo in qua nella chiesa e oratorio di San Giovan Batista di Firenze, esistente sotto la protezione et custodia della presente Università, et ad onore dello onnipotente Iddio e della gloriosissima sua Madre e del divino culto e accrescimento di devozione, in detta chiesa si sono fatte molte belle degne e laudabili opere, et massime accresciuti cappellani et cherici in coro, et obbligato e detti cappellani et cherici a dire messe et vespri et altri divini ufficii in molti dì solenni di Santi, che non si solevano dire innanzi all' anno 1500; et ancora e vespri tutti e sabati dell' anno cogli organi et altre solennità consuete; et però accresciuto loro salarii et limosine, come per le provisioni per ciò in detto consiglio ottenute, si dispone: et di nuovo e cantori ne' dì dell' entrate de' nostri excelsi Signori et per la festività di San Giovanni e Perdono di San Giovanni et loro vigilie et altri dì, come si vede osservarsi; et fatti molti paramenti; et di nuovo a tempo de' presenti Consoli e ufficiali del Musaico missi in opera molto belli e degni paramenti di broccato, e quali in breve e per avventura a loro tempo, o almanco a tempo de' loro successori saranno finiti; e per talè opera di già stanziato et deliberato che si possa per ciò spendere fior. 400 larghi d' oro: et essendosi provisto prima convenientemente circa al culto divino, che è la principale cosa si debba fare; pare secondario convenientemente si debbi avere considerazione e riguardo di fare qualche bello e degno adornamento alla detta chiesa e tempio di San Giovanni, el quale quando si considera tutto, non se ne truova un altro più bello, o simile, non solo in Italia, ma per tutto el mondo; chè tutto accresce fama, onore, et riputazione alla vostra città, et in spezie alla vostra Università.

Et desiderando e presenti signori Consoli fare qualche lau-

Digitized by Google

dabile e degna opera per ornamento di tanto tempio; considerato tre figure di marmo che sono sopra la porta dirimpetto all' opera di San Giovanni di detto tempio, quelle essere tanto goffe e mal fatte a comparazione delle porti et altre cose degne sono in detto tempio, pare che più tosto rechino vergogna stare et essere in detto luogo evidente, che onore et riputazione alla città e vostra Università; et ancora sono tanto consumate che in qualche parte ànno cominciato a rovinare; et quando dette figure si facessino di bronzo e belle, sarebbono corrispondenti alle porte di bronzo di detta chiesa, che sono cose belle e degne, sanza dubbio sarebbe cosa laudabile; et non si potendo fare in uno anno, facessinsi in due o più, secondo che alla detta chiesa et opera avanzasse danari e entrate. Et per condurre tale opera s' è offerto a' detti Consoli e ufficiali uno maestro Giovan Francesco Rustichi da Firenze, col quale detti ufficiali ànno tenuto tale pratica; et veduto delle sue cose, e sopra di ciò avuto qualche parere, giudicano essere idoneo e sufficiente a condurre tal cosa. Et per condurre quella, chiede gli sie dato di mano in mano el bronzo et materia che bisognassi alla giornata per tali figure et ornamento di quelle, et quella provisione, mentre che sopra tali figure lavorassi, che paressi et parrà a' Consoli e ufficiali di Musaico pe' tempi esistenti, o alle due parti di loro: et similmente finite le dette figure o alcuna di quelle, è contento, del prezzo, fatiche e sua provisione starsene alla determinazione, dichiarazione et discrezione de' Consoli e ufficiali del Musaico di detta arte, pe' tempi esistenti, o delle due parti di loro.

Pertanto per la presente provisione si delibera, statuisce et ordina che e presenti signori Consoli, insieme cogli ufficiali del Musaico di detta arte, che al presente si truovano in ufficio, et o vero e loro successori o le due parti di loro possino et a loro sia lecito allogare a fare e lavorare dette tre figure di bronzo a detto maestro Giovan Francesco, et dargli et o fargli dare di tempo in tempo el bronzo e materia bisognassi per dette figure et loro adornamento, et quella provisione di tempo in tempo, quando in quelle lavorassi, che paressi a' detti Consoli et ufficiali pe' tempi esistenti; e con lui patteggiarsi et fare patti et convenzioni del prezzo e pro-

Digitized by Google

visione potessi domandare, starne alla dichiarazione et determinazione d' essi Consoli e ufficiali pe' tempi esistenti, et o delle due parti di loro com' è detto; et intorno a ciò, fare quello che fussi necessario et opportuno; non potendo però el camarlingo o dipositario di detta arte per ciò pagare alcuno danaio, se none precedente prima lo stantiamento de' Consoli e ufficiali del Musaico di detta arte pe' tempi esistenti; et che quello e tanto che sarà fatto pe' detti signori Consoli e ufficiali, vaglia et tenga et mandisi ad esecuzione per chi s' aspetta et appartiene, non ostante alcuna cosa in contrario disponente.

Et ita, prout supra continetur et scriptum est, prefati domini consules et consiliarii providerunt, statuerunt, et ordinaverunt, in omnibus et per omnia, ut supra.

IV.

(Deliberazioni ec., dal 1506 al 1507, a c. 24.)

Die X mensis decembris 1506.

Item postea eisdem anno, inditione X et die X mensis decembris. Actum in dicta arte mercatorum Kalismale, et in audientia Consulum dicte artis, sita in populo Sancte Cecilie de Florentia, presentibus Martino alterius Martini de Allamania, populi Sancte Lucie dal Prato de Florentia, et Bartolomeo Joannis vocato Baccino, domicellis dicte artis, testibus.

Certum esse dicitur, qualiter de presenti anno Domini 1506, et die tertia presentis mensis decembris, per presentes dominos consules et homines generalis consilii dicte artis, fuit obtenta quedam provisio in favorem magistri Johannis Francisci de Rusticis, civis florentini, per quam in effectu continetur; quod presentes domini consules et officiales Musaici dicte artis, et seu eorum in officio successores, et due partes ipsorum, possint et eisdem liceat locare dicto magistro Johanni Francisco ad faciendum tres figuras bronzi, pulcras, pro ipsis ponendis super ianuam ecclesie Sancti Johannis, versus et contra Operam Sancti Johannis, et in loco ubi sunt tres figure marmoree, conrespondentes ianuis bronzi dicte ecclesie; et pro

Digitized by Google

ipsis conducendis, faciendis, eidem de tempore in tempus tradere bronzum et materiam *alla giornata* condecentem et opportunam pro ipsis figuris et eorum ornamento; et cum illa provisione, dum in dictis figuris laborarit, que videbitur consulibus et dominis officialibus pro tempore existentibus, et seu duabus partibus ipsorum. Et similiter finitis dictis figuris, seu aliqua ipsarum, de pretio, provisione, et labore dictum Johannem Franciscum stare contentum determinationi, declarationi et discretioni dictorum consulum et officialium pro tempore existentium, et seu duarum partium ipsorum: et propterea possint cum dicto magistro Johanne Francisco componere, et cum eo compositionem, conventioncm et pacta facere necessaria et opportuna, prout eisdem, et ut supra, videbitur, et prout predicta latius costant et apparent in dicta provvisione ut supra obtenta in dicto consilio dicte artis.

Unde hodie, hac presenti supra scripta die prefati domini consules et officiales Musaici dicte Artis insimul adunati in loco eorum solite residentie, absente domino Angelo de Soderinis uno de dictis officialibus, et etiam inter ipsos dominos consules et officiales obtento partito secundum ordines, cum protestatione tamen premissa inter ipsos dominos consules et officiales, quod ipsi non intendunt se ipsos aut aliquem ipsorum obligare, sed solum dictam Operam Sancti Johannis Batiste, et dictam artem Mercatorum et eorum bona; vigore eorum autoritatis, locaverunt dicto magistro Johanni Francisco presenti, recipienti et conducenti, ad faciendum dictas tres figuras *di bronzo*, de quibus supra fit mentio, bonas et perfectas ad usum boni scultoris et magistri, corrispondentes dictis ianuis *di bronzo*, et per ipsos ponendas super dictam ianuam versus Operam Sancti Johannis; promittentes prefati domini consules et officiales predicti, cum dicta protestatione, eidem Johanni Francisco, pro ipsis conducendis, de tempore in tempus eidem tradere bronzum et materiam *alla giornata*, condecentem et opportunam pro ipsis figuris et eorum ornamento; et ulterius eidem Johanni Francisco pro parte sue provvisionis laboris et magisterii dare et tradere quolibet mense, et dum in dictas figuras laborabit, florenos sex auri largos in aurum; precedente primo stantiamento dictorum consulum et officialium pro tempore existentium, secundum tinorem dicte pro-

Digitized by Google

visionis: et ex alio dictus Johannes Franciscus solempni stipulatione promisit dictis dominis consulibus et officialibus presentibus, et etiam mihi notario, dictas huiusmodi figuras facere pulcras et perfectas ad usum boni magistri, ut supra, et eisdem consulibus et officialibus, pro tempore existentibus, dare et consignare perfectas et finitas cum eorum ornamento, infra duos annos proxime futuros, ad declarationem dictorum consulum et officialium pro tempore in officio existentium, et stare contentum provisioni, salario et mercede declarandis et taxandis per dictos consules et officiales Musaici pro tempore in officio existentes, et nihil ultra petere, nisi tantum quantum fuerit ut supra declaratum et taxatum per dictos consules et officiales Musaici. Et ulterius etiam promisit dictus Johannes Franciscus, de denariis et bronzo ad eius manus occasione predicta perveniendis, reddere dicte Arti et Opere Sancti Johannis, et dictis dominis consulibus, bonum et integrale computum, et reliqua restituere; et de predictis denariis et bronzo dare et prestare fideiussorem idoneum, dicta Arte et Opera approbandum. Que omnia promiserunt dicte partes ec., ec., ec.

V.

(Deliberazioni ec., dal 1506 al 1507, a c. 64.).

Die vj mensis iulii 1507.

Prefati domini consules et officiales Musaici. — Attenta locatione ut supra facta Johanni Francisco de Rusticis de Florentia et conductione per eum facta ad faciendum figuras de bronzo super ianuam ecclesie Sancti Johannis, versus Operam Sancti Johannis, de qua supra fit mentio, et omnibus in ea contentis; ideo servatis etc., et obtento partito secundum ordines, stantiaverunt et deliberaverunt, Quod depositarius — det et solvat dicto Johanni Francisco scultori, pro parte sue provisionis et mercedis, occasione predicta, flor. xij largos in aurum, pro sua provisione duorum mensium.

Digitized by Google

VI.

(Deliberazioni ec., dal 1508 al 1513, a c. 68.)

Die xviij mensis septembris 1509.

Cum sit, quod Johannes Franciscus Bartholomei de Rusticis scultor, convenerit cum consulibus dicte Artis de faciendo tres figuras bronzi, prout constat per acta dicte Artis; et cum sit, quod intendat illas ut vulgo dicitur *gettare*, et super dicto getto convenerit cum infrascripto magistro Bernardino Antonii de Mediolano, magistro huiusmodi gettus; hinc est, quod hodie, hac presenti suprascripta die, prefatus Johannes Franciscus per se et suos heredes ex una parte, et magister Bernardinus per se et suos heredes ex parte altera, convenerunt insimul, quod dictus magister Bernardinus teneatur et obligatus sit et ita promisit, illas gettare omnibus suis expensis laboris et ignis, et alterius cuiuscumque maneriei (preter quam metalli, bronzi et cere), pulcras et perfectas; et pro eius labore dictus Johannes Franciscus debet eidem dare et solvere florenos centum viginti largos auri in auro, videlicet pro qualibet earum florenos quadraginta similes, et illud plus et minus, quod declarabitur per excellentissimum Petrum de Soderinis, vexilliferum perpetuum iustitie populi florentini. Et casu quo contingeret, quod Deus avertat, quod dicte figure non venirent pulcre et perfecte, quod dictus magister Bernardinus teneatur et obligatus sit dare et solvere dicto magistro Johanni Francisco florenos trecentos largos auri in auro, videlicet flor. centum pro qualibet earum.

VII.

(Deliberazioni ec., dal 1508 al 1513, a c. 109 tergo.)

Die xxv augusti 1511.

Prefati domini consules etc., attenta quadam provisione obtenta per consules et consilium generale dicte Artis, sub die tertia mensis decembris 1506, et seu alio tempore veriori, in

Digitized by Google

favorem Johannis Francisci .... de Rusticis scultoris, de locando eidem ad faciendum tres figuras bronzi, pro locando et ponendo illas super porta ecclesie Sancti Johannis Baptiste respondente versus Operam dicte ecclesie; et auctoritate in predictis et circa predicta data et approbata consulibus et officialibus Musaici dicte Artis pro tempore existentibus, et omnibus et singulis in dicta provisione contentis; et visa locatione eidem Johanni Francisco postmodum facta de dictis figuris per consules et officiales Musaici dicte Artis, sub die X eiusdem mensis decembris 1506, et seu alio veriori die; et viso qualiter dictus Johannes Franciscus fecit dictas figuras, cum earum ornamento, bronzi, illasque posuit et collocavit super dicta porta in festivitate proxime preterita Sancti Johannis Baptiste de mense iunii; et viso, qualiter nondum fuit declaratum, quid vel quantum eidem debeatur pro huiusmodi opere, nec etiam que quantitas bronzi eidem debeat admitti et excomputari pro calis huiusmodi figurarum et ornamenti; et viso, qualiter dictus Johannes Franciscus habet in loco Sapientie quamdam summam bronzi; et visa petitione coram eis facta per Franciscum Zenobii de Jacceto, nomine dicti Johannis Francisci egrotantis, quatenus per nos fieri debeat declaratio mercedis sue operis predicti, et dictorum calorum, aut quod saltem eidem solvantur ducati centum auri in auro pro parte dicte sue mercedis, ultra ducatos quatorcentos vel circa, alias eidem solutos per dictam artem in Operam occasione predicta; ad hoc ut dictus Johannes Franciscus possit solvere pluribus suis creditoribus occasione operis predicti, et se auxiliari in dicta eius infirmitate.

Propterea, misso et celebrato partito inter eos solemni et secreto scruptineo, ad fabas nigras et albas, et obtento partito, deliberaverunt quod Johannes de Martellis pro dicta arte Calismale depositarius dicte Opere Sancti Johannis, de pecuniis dicte Opere, det et solvat dicto Johanni Francisco de Rusticis florenos quinquaginta largos auri in auro, dummodo prius dictus Franciscus de Jacceto, una cum ministris dicte Artis vel cum aliquo eorum, faciat ponderari dictam materiam bronzi, que est in dicta Sapientia, et promittat, fideiubeat et se obliget pro dicto Johanne Francisco, quod dicta materia ex inde non amovebitur, sed ibidem retinebitur, et

Digitized by Google

continue erit ad instantiam dictorum consulum, et Opere et Artis predicte: declarantes nihilominus, quod per predicta non intendunt modo aliquo declarare, quid vel quantum debeatur dicto Johanni Francisco pro et occasione operis predicti, sed alias declarandum relinquere.

VIII.

(Deliberazioni ec., dal 1522 al 1525, a c. 64.).

Die 21 ianuarii 1522-23.

Spectabiles domini consules ec. Advertentes ad querimoniam factam et que fit per Johannem Franciscum de Rusticis scultorem, qui continuo querelatur quod usque in annum Domini 1521 eidem fuit factum stantiamentum, quod depositarius dicte Artis, qui dicto tempore residebat, solveret dicto Johanni Francisco pro omni residuo, quod recipere deberet occasione trium figurarum *di bronzo*, que sunt super porta ecclesie Sancti Johannis Baptiste de Florentia, de florenis septingentis largis auri in auro, quos eidem debebantur solvi de sex mensibus in sex menses quartam partem; et quod de dicto stantiamento rogatus fuit ser Nicolaus ser Francisci de Cardis, tunc cancellarius dictorum dominorum consulum et dicte Artis; et quod in libro partitorum dicti ser Nicolai dictum stantiamentum non reperiebatur; et considerantes, quod esset in verecundiam dicte Artis non solvendo creditoribus; quapropter, considerata dicta querimonia et super ea bene et mature discusso, et super predictis allocutis multis civibus dicte Artis, et habitis fidibus a quampluribus de officio dominorum consulum et officialium Musaici. qui in dicto tempore in officio residebant, et reperto quod veritas fuit, et se habuit et habet, quod eidem Johanni Francisco fuit factum dictum stantiamentum, modo et forma supra narratis; et considerato quod esset bonum et in honorem dicte Artis quod satisfiat et sit satisfactum creditoribus dicte Artis et maxime illis qui habuerunt stantiamenta; et ideo super predictis considerantes ut supra; servatis servandis etc., obtempto partito, deliberaverunt, et deliberando declaraverunt, modo et forma et pro ut alias

Digitized by Google

fuit stantiatum, quod dictus Johannes Franciscus de Rusticis scultor, pro omni residuo dictarum figurarum de quibus supra fit mentio, habeat et habere debeat a dicta Arte et Opera Sancti Johannis Baptiste summam et quantitatem florenorum septingentorum largorum auri in aurum, quam quantitatem habere declaraverunt hoc modo; videlicet quolibet semestri, usque ad integram solutionem, quartam partem dictorum florenorum septingentorum largorum auri in aurum: incipiendo primam solutionem, ut vulgariter dicitur, *al tempo del presente depositario*. Declarantes, quod si dictus Johannes Franciscus per aliquod tempus post dictum, ut dicitur, factum stantiamentum de anno 1521, recepisset aliquam quantitatem denariorum a dicta Arte; quod illud quod recepisset, mittere debeat dictus Johannes Franciscus ad computum dictorum florenorum septingentorum; et cum hoc dictus Johannes Franciscus teneatur ratificare infra tres dies proxime futuros, a die notificationis, alias habeatur pro non facto; et facta dicta ratificatione, et non ante, ex nunc prout ex tunc, et e converso, servatis servandis ut supra, stantiaverunt Bernardo de Bagnesis eorum depositario, et successive aliis depositariis in futurum extrhaendis, et cuilibet eorum in solidum, et singula singulis congrue referendo, quod solvant dicto Johanni Francisco, ut vulgo dicitur, *qualunche di loro a suo tempo, la quarta parte* dictorum florenorum septingentorum largorum auri in aurum etc., mandantes etc. Dicta die fuit notificatum dicto Johanni Francisco per me Benedictum cancellarium infrascriptum.

Die 24. Nicolaus Pieri Boni procurator dicti Johannis Francisci, ut de suo mandato constare vidi publico instrumento manu ser Johannis Baptiste notarii de Terranova, ratificavit per instrumentum etc.

Digitized by Google

Digitized by Google

AGGIUNTE E CORREZIONI

ALLE VITE

DI ALCUNI ARTEFICI FIORENTINI

SCRITTE DAL VASARI [1].

Avvertimento

Non è certamente senza giusta cagione, che coloro i quali desiderano di avere piena ed ordinata notizia delle arti nostre, vadano tutto dì dolendosi, che molte e molte cose scritte dal Vasari intorno alla vita de' più antichi artefici rimangano ancora in gran parte oscure o confuse, non ostante le lunghe e pazienti fatiche spesevi da alcuni per meglio chiarirle e correggerle. Ma quel che più duole a loro, e ne dànno maggiore accusa al Vasari, è che egli non abbia quasi mai osservato nel suo racconto nè la ordinata ragione de' tempi, nè quella de' fatti; onde la sua storia ne viene a ricever danno e turbamento gravissimo.

Avendo io raccolto e da questo Archivio centrale di Stato, e da altri di Firenze, varie scritture e memorie, le più non mai stampate, per le quali s' illustrano, si accrescono e si correggono le vite di alcuni artefici fiorentini; mi è parso, pubblicandole, di fare qualche servigio agli studiosi della storia, e di giovare insieme all' opera del Vasari, massimamente

[1] Stampate nel *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, Vol. IV, anno 1860, pag. 211.

Digitized by Google

rispetto alla cronologia, il cui ordinamento è di grande difficoltà, e talvolta ancora riesce quasi impossibile, oggi che molte opere di pittura e di scultura, e assai scritture antiche e ricordi, sono andati, o per ingiuria del tempo o per colpevole incuranza degli uomini, miseramente dispersi, o in tutto rovinati e distrutti.

Pure, se il buon volere, accompagnato dalla maggior diligenza possibile, vagliono qualcosa in così fatti studi e ricerche, io mi confido di poter riuscire, mediante l' aiuto dei documenti per me raccolti, a togliere non poca della molta incertezza e confusione di tempi e di fatti che si riscontra nelle Vite predette; sperando che altri, mosso da questo medesimo intendimento, e giovandosi degli stessi aiuti, cerchi di apportare somigliante benefizio a quelle che degli artefici del resto d' Italia ha scritto il Vasari; affinchè coloro che un giorno piglieranno il nobilissimo assunto di dettare la storia generale delle arti italiane, abbiano da queste cumulate fatiche, una guida più sicura ed una più fedele testimonianza delle cose che scriveranno.

E per questo piccolo saggio che io do, apparirà manifesto che se rispetto ai più antichi maestri non scarseggiassero i documenti, di cui abbondiam per quelli più vicini a noi di tempo, non ci sarebbe tanto difficile dimostrare che come il Vasari, scrivendo di alcuni artefici del secolo XV non sempre disse il vero, e molte cose tacque e confuse, così e non altrimenti abbia fatto di quelli di più antica età.

Debbo per ultimo avvertire, che nel pubblicare questi documenti ad illustrazione delle Vite Vasariane, io non potrò sempre seguitare quell' ordine che esse hanno avuto dal loro autore, perchè, sebbene le mie ricerche siano tutte volte a questo solo fine, non di meno è stata così grande la varietà de' libri e delle scritture che io ho avuto alle mani, che incontrandomi in cose che facessero al proposito mio, io le ho copiate così come venivano, senza curarmi più che tanto, se riguardassero tempi e persone fra loro diverse.

Digitized by Google

DI BICCI DI LORENZO

PITTORE FIORENTINO

N. 1379 — M. 1452.

Io mi propongo, in questo primo ragionamento, di dimostrare, che il Vasari intendendo di scriver la vita di Lorenzo di Bicci, non abbia fatto altro che scriver quella di Bicci suo figliuolo; al quale, secondochè sarà provato (1), si debbono giustamente restituire, se non tutte, gran parte almeno delle pitture, che il Vasari afferma essere state fatte dalla mano del detto Lorenzo; tanto che ben si può dire, che questo singolarissimo errore del Biografo Aretino sarebbe agevolmente corretto, solo che al nome di Lorenzo, si volesse quello di Bicci sostituire.

Comincerò dapprima ad esaminare alcune cose che si leggono sul bel principio di quella Vita. Pone il Vasari che Lorenzo nascesse nel 1400: il che quanto sia non solo falso, ma

(1) Pare che tempo addietro, qualcuno ricercando notizie di Bicci di Lorenzo e di Neri suo figliuolo ne' libri delle Portate al Catasto dell' Archivio delle Decime, prima che esso fosse riunito all' Archivio Centrale, procurasse con brutta e maligna intenzione di confondere o cancellare ogni traccia per ritrovarle in quei libri a chi dopo di lui avesse voluto fare le medesime ricerche, avendo mutilato o alterato il nome di que' due artefici registrati ne' repertorj dei libri predetti, oppure stracciato le carte de' repertorj che contenevano que' nomi.

Digitized by Google

ancora incredibile si mostra dal sapersi che egli nel 1373 ebbe da madonna Lucia d' Angelo da Panzano sua moglie un figliuolo, che fu il nostro Bicci. Neppure si può concedere che Lorenzo apparasse l' arte della pittura sotto la disciplina di Spinello; perchè, secondo ogni più probabile conghiettura, ambidue questi artefici furono tra loro di quasi pari età, e certamente vissero ed operarono nel medesimo tempo. Forse anche quì il Vasari, scambiando i nomi, come fa, intese di parlare di Bicci, il quale volentieri io mi accordo a riconoscere essere stato scolare di Spinello, ma dopochè ebbe avuto nella bottega del padre suo i principj dell' arte. Da tutto ciò ne segue, che Giovanni di Bicci de' Medici facesse dipingere la sala della casa vecchia de' Medici, non da Lorenzo, come dice il Vasari, ma sibbene da Bicci suo figliuolo, il quale quando prese a condurre quell' opera, doveva esser già pervenuto ai suoi trent' anni di età.

Se poi le pitture del tabernacolo del ponte a Scandicci e del portico di Cerbaia siano stati fatti da Lorenzo, secondo scrive il Vasari, io non ho argomenti nè per negar ciò, nè per affermarlo: vero è che io sono in gran sospetto, che in questo luogo il Vasari sia caduto nel solito scambio de' nomi, e che perciò si debba credere che anche quelle pitture siano state fatte piuttosto da Bicci che da Lorenzo.

Fino a quì io sono venuto discorrendo, così per via di congettura, di alcune cose che non mi parevano nè vere nè verosimili nella vita predetta; ma ora che alle parole del Vasari potrò opporre quelle de' documenti, e talvolta le parole stesse di Bicci, io credo che nessuno dubiterà della verità di quel che io ho proposto in principio; cioè, che la Vita intitolata dal Vasari in Lorenzo di Bicci, non è veramente e propriamente che quella di Bicci suo figliuolo.

Nel registrare le pitture fatte da Bicci di Lorenzo, io mi farò in prima dalle sole descritte dal Vasari, le quali avranno il loro riscontro in quelle che si leggono nelle Portate al Catasto dello stesso Bicci; poi seguiterò ad indicare le altre che sono ricordate da Bicci stesso, o delle quali si ha memoria nelle carte e scritture antiche; riserbandomi a dare la loro più vera ed esatta cronologia in un *Prospetto* che sarà in fine di questo ragionamento.

Digitized by Google

Fece adunque Bicci, qualche anno innanzi al 1427, le pitture a fresco della cappella di Niccolo da Uzzano in S. Lucia de' Bardi, stimate dugento fiorini (1); e nello stesso anno del 1427 diede principio, aiutato da Stefano d'Antonio suo compagno, a dipingere in S. Marco quella di Cante di Perino Compagni (2). Cominciò ancora, pochi anni dopo, per gli eredi di ser Martino Martini, le pitture di una loro cappella posta nella chiesa predetta insieme colla tavola dell'altare: e già nel 1433, come si ha dalla sua Portata di quell'anno (3), la cappella era compiuta, nè restava altro che stimarla; e la tavola s'era incominciata a ingessare.

Tra il 1440 e il 1441 dipinse a fresco nella facciata del convento di Santa Croce, per Tommaso di Lionardo Spinelli (e non Ricciardo di messer Niccolo, come dice il Vasari, sbagliando anche nell'anno, che non è il 1410 ma il 1441) una storia grande con San Tommaso che cerca la piaga di Gesù Cristo, insieme con molte figure degli Apostoli e con un San Cristoforo alto dodici braccia e mezzo. Sotto le quali pitture, che da gran tempo non son più, erano una volta intagliate in pietra queste parole:

QUESTO LAVORÌO À FATTO FARE TOMMASO DI LIONARDO SPINELLI A HONORE DI DIO E A SUFFRAGIO DE' POVERI. ANNO DOMINI MCCCCXXXXI (4).

Le pitture che Bicci aveva preso a fare insieme col detto Stefano nella cappella della compagnia dei Martiri, chiamata ancora del Tempio, posta nella chiesa di Camaldoli, erano nel 1433 già da più tempo compiute (5); come pure eran compiute nel 1430 quelle che intorno al 1428 gli erano state allogate dall'Abate di Camaldoli di Firenze per la sua chiesa; ma non ancora finitegli di pagare nel 1433. Ebbe egli in questo lavoro per compagno, oltre il detto Stefano, anche un altro pittore per nome Bonaiuto di Giovanni (6).

(1) Vedi la Portata del 1427. Doc. I.

(2) Vedi il Doc. predetto.

(3) Vedi la Portata del 1433. Doc. III.

(4) Questa iscrizione è riferita dal Del Migliore, *Riflessioni e aggiunte alle Vite del Vasari*; manoscritto Magliabechiano.

(5) Portata del 1433. Doc. III. (6) Portata del 1430. Doc. II. e III.

Digitized by Google

È del 1424 il fresco dipinto dal Bicci dal lato destro della facciata della chiesa di S. Egidio in S. Maria Nuova, dove è rappresentata la sagrazione che di quella chiesa aveva fatta Martino V nel 1420 (¹): e del 1440 le figure degli Apostoli e di altri Santi nelle Cappelle di S. Maria del Fiore.

Restituita in questo modo al nostro Bicci la più parte delle pitture di Firenze, che erano attribuite dal Vasari a Lorenzo di Bicci suo padre, resterebbe ora che io dicessi alcunche di quelle d'Arezzo. Ma io debbo confessare che rispetto ad esse mi son mancati gli ajuti che per le pitture di Firenze mi hanno fornito in abbondanza gli archivi fiorentini. Nondimeno io credo, che delle pitture d'Arezzo non altrimenti si abbia a pensare che di quelle di Firenze, cioè che anch'esse siano state dalla mano di Bicci operate. Ed in questa credenza mi conferma, il sapere che le storie di S. Bernardo nella chiesa di Montoliveto d'Arezzo furon fatte fare da messer Carlo Marzuppini, il quale fu certamente al tempo di Bicci. Nè diverso giudizio parmi che sia da portare delle altre storie della vita di S. Bernardo dipinte a chiaroscuro nel chiostro predetto; perchè dicendo il Vasari che esse furon colorite nel 1440 da Marco da Montepulciano, secondo i disegni di Lorenzo di Bicci, si può facilmente credere, che egli anche in questo sia caduto nel medesimo scambio de' nomi; dovendosi ritenere, che que' disegni siano stati fatti non dal detto Lorenzo, morto parecchi anni innanzi a quel tempo, ma sibbene da Bicci. Da tutto ciò dunque apparisce manifesto, che la lode e il merito dato dal Vasari a Lorenzo di Bicci per tutte queste pitture, appartiene di buona ragione a Bicci suo figliuolo, come a colui che è, e da ora innanzi, almeno io lo spero, sarà riputato il solo e vero loro autore e maestro.

Ora che ho condotto a fine, come ho saputo il meglio, l'esame della vita di Lorenzo di Bicci, scritta dal Vasari; mi pare opportuno di dar notizia di alcune altre opere fatte da Bicci, e ricordate nelle scritture antiche de' nostri archivi.

(¹) 1424. Le dipinture di fuori della chiesa den dare a dì iij d'ottobre a Andrea (*di Giusto*) sta col Bicci, per uno sacco di calcina, soldi dieci. — E a dì xxi d'ottobre 1424, per uno altro sacco di calcina. (Archivio di S. M. Nuova, Quaderno di Cassa segnato S . . . . a 113).

Digitized by Google

Per Bartolommeo di Stefano da Poggibonsi, detto Ghezzo, fece Bicci nel 1420 una tavola che doveva andare in S. Egidio (1), e nel 1421 dipinse a fresco per Ilarione de' Bardi alcune storie della vita di S. Lorenzo, nella sua cappella in S. Lucia (2). Colorì nel 1423 a Simone Guiducci una tavola che fu mandata ad Empoli (3); e nel 1424 fece le figure rilevate di terra cotta invetriata della Incoronazione della Nostra Donna, le quali anche oggi si vedono dentro un mezzo tondo sulla porta di fuori della chiesa di S. Egidio; e dentro la chiesa fece parimente di rilievo le figure degli Apostoli e de' quattro Dottori che sono da gran tempo perdute. E quì non è da passare senza alcuna nota l' errore del Vasari, il quale dice che queste opere di scultura furono fatte da Dello fiorentino (4).

(1) 1420 e 1421. Bicci di Lorenzo dipintore die dare ai dì XI di maggio fior. otto di camera; e sono per parte della tavola di Ghezzo. (Arch. di S. M. Nuova, Quaderno Cassa dal 1418 al 1420, carte 106.) — Bicci di Lorenzo ànne dato per una tavola da altare che dipinge per Bartolomeo di Stefano, detto Ghezzo, da Poggibonsi, che scontò fiorini 13 che ebbe dall' orafo. (Archivio detto, Quaderno di Cassa dal 1420 al 1422, a carte 87.)

(2) 1422. Bicci di Lorenzo dipintore de' avere a dì XX di giugno 1422 fior. 25, soldi 28, den. X a fior., per la cappella fatta in Santa Lucia. (Arch. Centrale di Firenze, Sezione delle Corporazioni religiose soppresse. Monastero di S. Ambrogio, Libro di Debitori e Creditori e Ricordi dal 1420 al 1431 di Ilarione de' Bardi, a carte 44.)

(3) 1423. Bicci di Lorenzo dipintore die dare a dì XI dicembre, per lui a Bastiano di Johanni battiloro, per 700 pezzi d' oro dati per la tavola si fae per Simone di Spicchio, a soldi 66 cento. Lire 23, sol. 32. (Arch. di S. M. Nuova, Quaderno di Cassa dal 1422 al 1424, a carte 43.)

1426. Bicci di Lorenzo dipintore die dare fiorini trentatre, lire CCXXVII, ed esso die avere per la dipintura della tavola che andò a Empoli per la Cappella di Simone (Guiducci). (Archivio detto, Quaderno di Cassa dal 1426 al 1328, a carte 3.)

(4) 1424. Bicci di Lorenzo dipintore — ànne dato per le figure degli Apostoli di S. Egidio e per lo lavorio del rilievo di sopra alla porta della chiesa e dei quattro Doctori di Chiesa, per tutto fior. 35. (Archivio detto, Quaderno di Cassa segnato S, dal 1422 al 1425, a carte 15.)

—— Bicci di Lorenzo dipintore die dare a dì 19 dicembre 1424, per lui a Bastiano di Johanni battiloro, per 600 pezzi d' oro per le figure di fuori, e piùe lire diciannove, soldi 16 per oro. (In margine) Scritto gli Apostoli e 4 dottori e le figure sopra alla porta della chiesa (Arch. detto, Quad. Cassa dal 1424 al 1426.)

Digitized by Google

Dipinse Bicci intorno al 1427 il nome di Gesù nella facciata della chiesa di S. Croce (1); e per Antonio della Casa fece nel 1429 una tavola con S. Cosimo e S. Damiano, che fu posta ad un pilastro di S. Maria del Fiore. La qual tavola oggi è nel primo corridore della Galleria degli Uffizi. Dipinse ancora circa il 1430 una tavola da altare a ser Ugolino Pieruzzi, ma non so dire per qual chiesa (2), e nel 1433 aveva cominciato ad ornare di pitture la cappella di Francesco Galigai posta sotto le vólte della sagrestia di S. Croce (3). Fece Bicci nel 1433 sopra la porta del Capitolo fiorentino le figure della Vergine, di S. Zanobi e di S. Stefano; e nello stesso anno, in compagnia di maestro Rossello d' Jacopo Franchi, e di Lippo di Corso, prese a dipingere i 12 Apostoli per il Duomo. Era di sua mano la tavola dell' altare della Cappella degli Scali in S. Trinita, che il Vasari dice dipinta da Andrea del Castagno. Parimente in S. Felicita, era alla cappella di Donato Barbadori, una sua tavola finita intorno al 1438 (4). Dello stesso anno sono le pitture che egli fece nella cappella della B. Giovanna nel castello di Signa (5).

Volendo poi gli operai di S. Maria del Fiore che la memoria di maestro Luigi de' Marsili agostiniano fosse con decente sepolcro onorata, commisero a Bicci nel 1439 che ne facesse il disegno (6). Aiutò ancora, nel 1441, Domenico Veneziano nelle pitture della cappella maggiore di S. Egidio (7);

(1) Vedi il Documento di n.° I.

(2) Vedi il Documento predetto.

(3) Vedi nel suddetto Documento il brano della Portata del 1430.

(4) 1438. Bicci di Lorenzo dipintore die dare a dì 30 dicembre fiorini quindici, portò Neri suo figliuolo, per parte di manifattura della tavola di Donato Barbadoro. — La tavola della cappella di Santo Friano in Santa Felicita, la quale è di Donato Barbadoro, che die dare a dì 27 di novembre lire quarantasette. — E de' dare a dì xxiiij di dicembre lire una, sol. otto, per lei, a 4 portatori che portoro detta tavola a Santa Filicita. (Arch. detto, Quad. di Cassa dal 1426 al 1428.)

(5) Questa notizia si ha dal Manni nelle note alla vita di Bicci di Lorenzo, scritta dal Baldinucci.

(6) Archivio dell' Opera di S. Maria del Fiore. Stanziamenti ad annum.

(7) 1441. La cappella dell' altare maggiore di S. Egidio dee dare a di xj di giugno fior. dieci, lire una, sol. x: posto Bicci di Lorenzo dipintore

Digitized by Google

e nel 1444 dipinse ed indorò il colmo fatto per ornamento di una tavola di marmo di nostra Donna, che stava in testa dell'udienza de' Consoli dell' arte di Calimala (¹).

Dalle sue Portate al Catasto e da altri ricordi apparisce che Bicci teneva aperta una assai fiorente bottega, dove egli lavorava d'ogni cosa dell' arte sua, aiutato da Stefano d'Antonio e da Bonaiuto di Giovanni suoi compagni. Visse Bicci anni settantanove, ed essendo passato di questa vita ai 6 di marzo del 1452, gli fu da Neri suo figliuolo e discepolo data sepoltura nella chiesa del Carmine.

Queste son le cose che ho potuto raccogliere intorno a Bicci di Lorenzo; le quali credo che basteranno non solo a farlo conoscere meglio che per gli scritti del Vasari e del Baldinucci non è; ma a tenerlo ancora in quel grado che le sue opere gli assegnano tra gli artefici che furono a quel medesimo tempo. Duolmi però, che delle molte cose fatte da lui nel lungo corso della sua vita, appena due o tre oggi rimangano, le quali nondimeno sono bastante testimonio di quel che valesse nella pittura.

de' aver fior. 10, lir. 1, sol. 1, sono per oro che s'ebbe e d'azzurro da Francesco battiloro.

1442. Bicci di Lorenzo dipintore de' avere a di XI di giugno fior. 10, lir. 1, sol. xj, che sono per altrettanti s' era posto debitore dirimpetto, che vòleno essere a conto della cappella di San Gilio. (Arch. cit., Libro di Creditori e Debitori dal 1441 al 1476 segnato C., a c. 35 e 154.)

(¹) Spogli dello Strozzi da' libri dell' arte di Calimala.

Digitized by Google

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI BICCI DI LORENZO.

1373. Nasce da Lorenzo di Bicci pittore, e da madonna Lucia d' Angelo da Panzano, sua moglie.

1418. Da Benedetta di Amato Amati, sua moglie, ha un figliuolo per nome Neri, che poi fu anch' esso pittore.

1420. Per Bartolomeo di Stefano, detto Ghezzo, da Poggibonsi, fa una tavola, che dovea porsi in S. Egidio di S. Maria Nuova.

1421. Dipinge la cappella d' Ilarione Bardi in S. Lucia dei Bardi.

1423. Fa per Simone di Spicchio (*Guiducci*) una tavola, che fu mandata a Empoli.

1424. Conduce la pittura a fresco nel lato destro della facciata della chiesa di S. Egidio in S. Maria Nuova.

— Fa di rilievo di terra cotta invetriata, dentro la chiesa predetta, le figure degli Apostoli e de' quattro Dottori; e nella lunetta fuori e sopra la porta, le figure parimente di rilievo e di terra cotta rappresentanti la incoronazione della Vergine Maria.

1425, circa. Freschi della cappella di Niccolò da Uzzano nella chiesa di S. Lucia de' Bardi.

1427. Nome di Gesù dipinto nella facciata della chiesa di S. Croce.

— Sua prima portata al Catasto.

1428. Comincia a dipingere la cappella e la tavola di Cante di Perino Compagni in S. Trinita.

1429. Fa circa a questo tempo per Antonio della Casa una tavola coi santi Cosimo e Damiano, che doveva porsi in un pilastro di S. Maria del Fiore.

— Per i Capitani della Compagnia di S. Maria in Or S. Michele dipinge nella loro Udienza un tabernacolo,

Digitized by Google

e fuori della porta della stessa Udienza una Nunziata, oltre la figura di S. Michele sopra la porta della chiesa dedicata a quel Santo.

1430. Sua seconda portata al Catasto.

— Piglia a dipingere a fresco per la chiesa di S. Benedetto di Camaldoli, la figura di S. Giov. Gualberto con sei storie attorno.

— Tavola da altare per ser Ugolino Pieruzzi.

1432 circa. Compisce le pitture della cappella degli eredi di ser Martino Martini in S. Marco.

— Dipinge nella cappella della Compagnia del Tempio.

1433. Comincia la cappella di Francesco Galigai posta sotto le volte di S. Croce.

— Sua terza portata al Catasto.

1437. Dipinge la tavola della cappella degli Scali in S. Trinita.

1438. Fa una tavola per la cappella di Donato Barbadori posta in S. Felicita.

— Dipinge a Signa nella cappella della B. Giovanna.

1439. Dà il disegno della sepoltura di maestro Luigi Marsili in S. Maria del Fiore.

1440. Figure degli Apostoli e di altri Santi dipinte nelle cappelle della chiesa predetta.

1441. Storia di S. Tommaso, e figura di S. Cristofano, dipinte in S. Croce per Tommaso Spinelli.

— Aiuta Domenico Veneziano nelle pitture della cappella maggiore di S. Egidio in Santa Maria Nuova.

1444. Per l' Udienza de' consoli dell' arte di Calimala dipinge e indora il colmo fatto per ornamento d' una tavola di marmo di Nostra Donna.

1445 circa. Comincia le pitture d' Arezzo.

1446. Sua quarta portata al Catasto.

1452, 6 di maggio, muore, ed è sepolto nel Carmine.

Digitized by Google

Digitized by Google

DI DELLO DELLI

SCULTORE E PITTORE FIORENTINO

Nato 1404 — Morto . . . .

Assai scarsa, e, per quanto si può conoscere, confusa ancora ed errata è la vita che di questo artefice scrisse il Vasari. Io mi proverò coi documenti alla mano di mettervi un qualche ordine, e di accrescerla di alcuni particolari intorno alla persona di Dello, che non furono fino ad ora saputi da nessuno.

Nacque adunque Dello da Niccolò Delli farsettaio, e da madonna Orsa sua moglie, intorno agli anni 1404. Vero è che di questo non si può sapere l'appunto, imperciocchè non sono tra loro d'accordo le portate al Catasto di Niccolò suo padre; dicendosi in quella del 1427 (1) che Dello è della età di ventiquattro anni, mentre l'altra del 1430 non glie ne dà più di ventisei, e per crescere la confusione, soli venticinque la terza del 1433. Vuole il Vasari che Dello attendesse non solo alla pittura, ma ancora alla scultura; anzi che le prime sue opere fossero di scultura, essendo che fece di terra cotta, nell'arco che è sopra la porta della chiesa di S. Maria Nuova, una incoronazione di Nostra Donna, e dentro la chiesa i dodici Apostoli. Ma in ragionando di Bicci di Lorenzo, io ho mostrato che quelle opere furono fatte da lui e non da Dello.

(1) Vedi il Documento di n.° V.

Digitized by Google

Era Dello appena pervenuto al suo ventesimo anno d'età, quando accadde, che Niccolò suo padre, essendo castellano nel 1424 della rôcca di Montecerro nella Romagna Toscana, la diede nelle mani de' soldati di Filippo Maria Visconti duca di Milano e nemico del Comune di Firenze. Onde egli essendo stato condannato nel capo per sentenza del Potestà, fu forzato a fuggire dal dominio fiorentino e riparare a Siena (1). Dove avendo condotto Dello ed un altro suo figliuolo per nome Sansone, dimorò per qualche tempo. Stando dunque Dello in Siena e continuando a lavorare di scultura, ebbe a fare nel 1425 quella figura d'ottone, che i Senesi dicevano il Mangia, posta in cima della torre del loro palazzo per battere le ore (2). Partitosi di poi da Siena nel 1427, andò Dello insieme col padre e col fratello in Venezia, dove coll'esercizio dell'arte sua procacciava di campare la vita. E mentre egli stette colà, si fece scrivere nella matricola de' medici e degli speziali di Fisenze, dove è registrato il suo nome sotto l'anno 1433 ai 26 di gennaio (3). Ma non erano passati cinque anni della sua dimora in Venezia, che egli, o perchè gli paressero piccoli al bisogno i guadagni che vi faceva, e sperasse col cambiar di paese, di mutare ancora fortuna, o per qualsivoglia altra ragione che si avesse, risolvè di partirsene e di pigliare la volta della Spagna. Messosi dunque in cammino, giunse in compagnia di Sansone suo fratello in Siviglia, e quivi si fermò ad abitare.

Che essi dimorassero per lungo tempo in questa città, si conosce dalla portata al Catasto fatta nel 1442 da madonna Orsa loro madre, nella quale ella dice, fra le altre cose, che di Sansone suo figliuolo, che abitava in Siviglia, non aveva avuto novelle da quattordici anni a quella parte.

Dimorando dunque Dello in Spagna, si acquistò coll'esercizio della scultura e della pittura tanta riputazione, che il re d'Aragona e poi quello di Castiglia, mossi dalla fama che

(1) Vedi il Documento di n.° IV.

(2) I Documenti di questa allogazione si leggono nelle note alla Vita di Dello del Vasari; edizione Le Monnier, Tom. III, pag. 46.

(3) 1432-33, XXVI ianuarii. Pro Dello Nicolai Delli pictore, populi Sancti Frediani de Florentia.

Digitized by Google

di lui correva lo chiamarono a' loro servigi. Dove egli si portò tanto bene, che acquistata la grazia loro, oltre l' essere stato con grossi doni riconosciuto, fu da quelle Maestà ancora onorato del grado di cavaliere. Così pel favore e la liberalità di que' re fatto ragguardevole, e con buone facoltà, ebbe Dello il desiderio di ritornare a Firenze, non tanto per rivedere la patria, i parenti e gli amici, quanto per domandare alla Repubblica le armi e le bandiere della libertà e del popolo, e la conservazione de' suoi privilegi, che ella soleva concedere a que' cittadini che per le loro virtù fossero da qualche principe o repubblica delle insegne della cavalleria fregiati. Dice il Vasari che Dello giunto a Firenze, e chiesta quella onoranza, gli fu dalla Signoria denegata; ond' egli scrisse al re di Spagna dolendosi di questa ingiuria; e che il re gli fece lettere di favore, e tanto caldamente lo raccomandò, che alfine la Signoria fu mossa a concedergliela. Che Dello ottenesse il desiderio suo, è chiaro per una provvisione del 27 di giugno 1446, colla quale la Signoria di Firenze delibera che a messer Daniello di Niccolò Delli, fatto cavaliere per le sue virtù dal re d' Aragona e da quello di Castiglia, sieno date le insegne della libertà e del popolo (1). Ma che, come scrive il Vasari, gli fosse da prima denegata quella onoranza e che per muovere la Signoria, vi bisognassero le raccomandazioni del re di Spagna, non mi è riuscito di trovare ne' libri pubblici, nè altrove.

Resta ora che si dica delle pitture che, secondo il Vasari, fece Dello nel chiostro di S. Maria Novella. Che egli avessele già fatte innanzi che si partisse da Firenze e così prima del 1424, non pare che si possa credere, considerato che egli allora era in su i venti anni; età troppo giovane perchè gli fosse dato a fare quel lavoro. Dopo quel tempo abbiamo veduto che egli stette a Siena, e poi andato a Venezia, stettevi cinque anni circa; e che in ultimo portatosi in Spagna, vi abitò continuamente lo spazio di circa quattordici anni. Onde è forza concludere, che solamente quando fu ritornato alla patria, cioè dopo il 1446, Dello potè aver fatte quelle pitture. La qual conghiettura piglia maggior forza, se si pensi, che Pao-

(1) Vedi il Documento di n.° VI.

Digitized by Google

lo Uccello, il quale fece la maggior parte delle storie del chiostro predetto, ritrasse Dello, in quella di Noè inebriato, nella figura di Cam, come uomo già fatto e non come giovane. Finalmente che Dello ritornato in Spagna intorno al 1448 vivesse ancora parecchi anni, si riscontra dal Filarete, il quale nella dedicatoria posta al suo Trattato d'architettura scritto tra il 1464 e il 1466, ricorda come ancor vivo, tra gli scultori da lui proposti per la edificazione della Sforziade, il nostro Dello.

CRONOLOGIA DELLA VITA DI DELLO.

1404. Nasce da Niccolò Delli e da madonna Orsa sua moglie.
1414. Ripara col padre a Siena.
1425. Gli è allogato a fare un uomo d'ottone per battere le ore dell'orologio del palazzo pubblico di Siena.
1427 circa. Va a Venezia.
1433. È ascritto alla matricola de' pittori fiorentini.
— Parte da Venezia e va in Spagna.
1446. Ritorna a Firenze.
— Dipinge alcune storie nel chiostro di S. Maria Novella.
1448 circa. Ritorna in Spagna.
1464 circa. Viveva ancora.

Digitized by Google

DI GIULIANO D' ARRIGO detto PESELLO

E DI FRANCESCO detto PESELLINO, suo nipote

Nato 1367 — Morto 1446.
Nato 1422 — Morto 1457.

Perchè la vita di questi due artefici, non meno scarsa e confusa nel Vasari che non sia quella di Dello, fosse accresciuta e convenientemente ordinata, bisognerebbe che io avessi copia maggiore di documenti, che al presente non ho. Pure quelli che ho potuto raccogliere, saranno bastanti a chiarire e meglio fermare alcune cose.

Nacque Giuliano, chiamato Pesello, da Arrigo di Giuocolo Giuochi nel 1367, come apparisce dalla sua portata al Catasto del 1427 (1); ma io non so dire se la famiglia da cui discese il nostro artefice, sia la stessa o diversa dalla antichissima e nobilissima de' Giuochi, ricordata dal Malespini e dal Villani.

Da chi avesse Pesello i principj della pittura non si può accertare; ma nessuno crederà al Vasari, quando lo dice discepolo di Andrea del Castagno; perchè essendo stato Andrea di parecchi anni più giovane di lui, parrebbe assai più ragionevole il pensare che Pesello sia stato piuttosto il maestro che il discepolo di Andrea. Fu Giuliano scritto nella matricola de' Pittori fiorentini il 28 di giugno del 1385; e questa è la

(1) Vedi il Doc. di n.° VII.

Digitized by Google

più antica memoria che s' abbia dell' esser suo (1). Alle opere fatte da lui, e registrate dal Vasari, ma tanto confusamente, che spesso siamo in dubbio se egli intenda di Pesello, oppure di Francesco di Pesello, io aggiungerò le seguenti.

Volendo fare gli operai di S. Maria del Fiore nella loro chiesa la sepoltura a Pietro Farnese, stato capitano della Repubblica, ne fu da loro commesso il disegno nel 1390 a Pesello e ad Angelo Gaddi (2). E nel 1398, avendo Pietro di Giovanni tedesco intagliata la figura di un S. Girolamo di marmo per la facciata della chiesa predetta, fu chiamato Pesello a darne la stima insieme con Simone orafo e con Neri d' Antonio pittore (3). Dipinse Pesello nel 1424 per i consoli dell' arte di Calimala il loro gonfalone (4); e dal 1414 al 1416 lavorò il fregio di vetro, da' beccatelli in giù, del tabernacolo della detta arte posto in un pilastro di Or San Michele; e i drappelloni che dovevano stare attaccati alle pareti dentro la chiesa di S. Giovanni (5). Quando nel 1419 fu aperto il memorabile concorso della Cupola di S. Maria del Fiore, anche Giuliano ne presentò un suo modello (6); e perchè egli era anche intendente delle cose di architettura, gli operai di S. Maria del Fiore lo deputarono nel 16 d' aprile del 1420 a sostituire il Brunellesco, ogni qualvolta egli o per morte, o per renunzia o per remozione, non esercitasse più l' ufficio di provveditore della chiesa e della cupola di S. Maria del Fiore. Nel 1424 fece un modello della catena di essa cupola, e l' anno dopo

(1) Libro antico della Matricola de' Medici e degli Speziali nell' Arch. Centrale di Stato. Julianus Arrighi pictor, populi Sancte Marie de Verzaria, matriculatus die XXVII iunii MCCCLXXXV.

(2) Riporta questa notizia il Baldinucci.

(3) *Archivio dell' Opera di S. M. del Fiore.* Stanziamenti dal 1397 al 1402.

(4) 1424, 9 d' aprile. Item, deliberaverunt quod de novo fiat unum gonfalone et detur ad suendum Antonio Johannis Spigliati banderaio, et ad pingendum Juliano alias Pesello pictori. (Arch. Centr. - Delib. de' Cons. dell' Arte di Calimala dal 1424 al 1427-8.)

(5) Spogli de' libri dell' Arte di Calimala, fatti dallo Strozzi.

(6) Questa e le seguenti notizie riguardanti le cose fatte per il Duomo di Firenze da Pesello, si hanno nell' operetta di Cesare Guasti intitolata « La Cupola di S. Maria del Fiore illustrata ».

Digitized by Google

ne presentò un altro, col quale egli proponeva il modo che, secondo il suo giudizio, si avrebbe dovuto seguire nel fare la Cupola predetta. L'ultima memoria che trovo di opere fatte da lui, è quella di avere avuto a compire nel 1430 una tavola colla Nunziata, cominciata a dipingere da Giovanni Toscani per Simone Buondelmonti. Finalmente essendo pervenuto Pesello all'età di settantanove anni, e non di settantasette, come dice il Vasari, passò di questa vita a' 6 d'aprile del 1446, e fu sepolto nel Carmine.

Che Francesco fosse chiamato di Pesello o il Pesellino per essere stato figliuolo di Pesello, fu scritto la prima volta dal Vasari, e poi ripetuto da quanti ebbero occasione di ragionare di questo artefice. Ma la portata al Catasto, fatta nel 1427 dallo stesso Pesello, fa conoscere l'errore del Vasari e degli altri, scoprendoci che Francesco fu veramente nipote di Pesello, nato intorno al 1422 da una sua figliuola, la quale essendo rimasta vedova di uno Stefano pittore, suo marito, nè avendo, per esser povera, il modo di allevare questo suo figliuolo ancor piccolino, fu forzata di metterlo presso il nonno. Il quale essendo molto amorevole verso il suo sangue, se lo tirò volentieri in casa, e poi quando fu più grandicello, anche in bottega; insegnandogli l'arte sua. Stette Francesco, finchè visse Pesello, sempre con lui, e lo aiutò continuamente; e morto Pesello, si tornò per compagno di Piero di Lorenzo di Pratese, nella medesima bottega del Corso degli Adimari, che in sua vita aveva tenuto Pesello. Niente a quel che dice il Vasari di Francesco, posso io aggiungere; se non che essendo ancora nella fresca età di trentacinque anni, egli se n'andò all'altro mondo ai 29 di luglio del 1457, e fu sepolto in S. Felice in Piazza [1], lasciando madonna Tarsia sua moglie con i figliuoli piccoli e con poche facoltà.

---

[1] Libro de' Morti di Firenze, *ad annum*.

Digitized by Google

Digitized by Google

DI GIOVANNI TOSCANI

PITTORE

Nato . . . — Morto 1430.

Questo Giovanni, che nacque da un Francesco Toscani (e non Tossicani, come si legge in tutte le stampe delle Vite), dice il Vasari, che fu discepolo di Tommaso di Giottino; e ne recita alcune opere, le quali da gran tempo son perdute. Ma tra queste non è nessuna di quelle che lo stesso Giovanni, e, morto lui, madonna Niccolosa sua moglie ricordano nelle loro portate al Catasto del 1427 e del 1430 (1); che cioè egli pigliasse a compire le pitture della cappella degli Ardinghelli in S. Trinita, cominciate da un frate Domenico; che cominciasse una tavola colla Nunziata per Simone Buondelmonte, finita, dopo la sua morte, da Giuliano detto Pesello; e finalmente, che facesse un' altra tavola al signore d' Urbino. Vero è che rispetto alla cappella degli Ardinghelli, il Vasari la ricorda, ma come lavorata da don Lorenzo monaco.

Morì Giovanni, essendo vicino a sessant' anni, ai 2 di maggio del 1430, e fu sepolto nella chiesa di S. Maria del Fiore (2).

(1) Vedi i Doc. Num. VIII e IX.

(2) Libro de' morti di Firenze: « 1430 a dì 2 di maggio, Giovanni di Francesco Toscani, popolo di S. Friano. Riposto in S.a M.a del Fiore. Di scesa ».

Digitized by Google

Digitized by Google

DI MASOLINO DA PANICALE

Nato 1383 — Morto 1447?

Alle cose dette dal Vasari nella Vita di Masolino da Panicale, poco o niente hanno potuto aggiungere i moderni scrittori, che valesse a fare meglio conoscere la sua persona e desse maggiori particolari delle opere sue. Si ripeteva col Vasari che egli prima avesse atteso all' orafo, e fosse stato uno dei molti aiuti del Ghiberti al lavoro delle porte di S. Giovanni; e che poi datosi alla pittura, cominciasse a fresco le storie della cappella de' Brancacci nel Carmine, non finite da lui per essere stato soprappreso dalla morte. Tutta questa era la povera e male ordinata masserizia delle notizie che intorno al nostro artefice si possedeva. Quando, non sono molti anni passati, fu scoperta nella collegiata di Castiglione d' Olona, una sua opera a fresco importantissima, e per esser delle maggiori che egli mai facesse, e per aver segnato il nome suo e l' anno, che fu il 1435. La scoperta di quelle pitture, se accrebbe lo scarso numero che si aveva delle cose di Masolino, non giovò per allora a meglio ordinarne la cronologia; perchè si continuò a ritenere, non solo che le pitture della cappella de' Brancacci fossero state l' ultima opera di Masolino, ma ancora che egli le avesse lasciate, per essersi morto, non finite; e supponendo che la morte sua fosse accaduta intorno al 1440, assegnavano per conseguente circa il medesimo tempo a quelle pitture. Vediamo ora quel che si può cavare dai

Digitized by Google

documenti, pochi certamente al bisogno, per togliere questa confusione, ed accrescere di qualche notizia la vita del nostro artefice.

Io non ho nessun dubbio di affermare, che Masolino da Panicale nacque nel 1383, e fu figliuolo di un tal Cristoforo di Fino imbiancatore; e di questo ho la prova in due documenti, l'uno de' quali è la portata al Catasto, quartiere S. Croce, gonfalone Bue, fatta dal detto Cristoforo di Fino nel 1427 (1), nella quale egli nomina Tommaso suo figliuolo dell'età di anni quarantatre; l'altro è nel libro della matricola de' Medici e Speziali di Firenze, dove sotto l'anno 1423 (stil. com.) ai 18 di gennaio, si legge essersi matricolato — *Tommasius filius Christofori Fini, pictor, populi Sancte Felicitatis de Florentia.*

Stabilito così il tempo della nascita di Masolino, il nome del padre suo, e l'anno in cui si matricolò all'arte de' pittori fiorentini, mi sarà facile il provare che quel Maso di Cristoforo orafo che aiutò il Ghiberti alle porte di S. Giovanni, fu persona diversa dal nostro Masolino, non riscontrandosi i particolari della vita dell'uno con quelli della vita dell'altro. Infatti i documenti che io ho sott'occhio dimostrano, che Maso di Cristoforo orafo nacque l'anno 1381 (2) da un Cristoforo di Braccio e da una monna Petra; mentre ora sappiamo che il padre di Masolino ebbe nome Cristoforo di Fino, ignorandosi quello della madre; che aveva moglie e figliuoli; il che di Masolino non si trova; che fu matricolato all'Arte nel 1409 (3), e morì a' 13 di gennaio del 1430 (4).

(1) Catasto secondo, N.° 253.

(2) Portate del 1427, quart.e S. Spirito, gonf.e Nicchio; n.° 1650, vol. 19. Tommaso di Cristoforo ha 46 anni, Margherita sua moglie 25: ha quattro figliuoli, tutti piccolini. Nel 1430, n.° 608, è la portata degli eredi di Tommaso orafo.

(3) Tomasius filius olim Xptofani Braccii aurifex populi S. Jacobi ultra Arnum de Florentia, quia iuravit pro magistro secundum formam statutorum et ordinum dicte Artis die xxx mensis augusti anni Domini MCCCCVIIII, et quia solvit dicte Arti pro suo introitu ad artem flor. sex auri; ideo matriculatus fuit in presenti matricula die xxx mensis septembris dicti anni MCCCCVIIII. (*Archivio Centrale di Stato.* Archivio delle Arti. Libro delle Matricole dell'arte della Seta, dal 1328 al 1433, carte 187.)

(4) Archivio dello Spedale di S. Maria Nuova. Confraternita di Gesù

Digitized by Google

Ora, per ritornare alla detta portata di Cristoforo di Fino, padre del nostro artefice, io vi leggo queste formali parole: *Tommaso suo figliuolo sta in Ungheria; dicesi dovere avere certa quantità di danari da le rede di messer Filippo Scholari: non è chiarito il che, e però non vi si dà. Sono fiorini* 360 *di Monte comune, ch' erano iscritti in Simone Milanesi e Simone e Tommaso Corsi* (1).

Questo prezioso ricordo ci dà notizia di un fatto importantissimo della vita di Masolino; cioè, che egli andasse e per qualche tempo dimorasse in Ungheria, o condottovi da alcuni fiorentini che colà trafficavano, o forse chiamato da Filippo Scolari (il celebre Pippo Spano), perchè gli ornasse di pittura qualche una delle molte cappelle ed oratori che, per testimonianza de' suoi biografi, aveva innalzato lo Spano per tutta l' Ungheria; e forse perchè gli dipingesse la cappella della chiesa di Alba Reale, dove quel magnifico uomo si era fatta la sepoltura. E che questi lavori di Masolino dovessero essere stati assai, e d' importanza, si vede dalla grossa somma che restava ad avere dagli eredi dello Spano.

Pare che non molto dopo il 1427, Masolino ritornasse in Italia. Ma delle molte cose che egli dovè aver fatto in diversi luoghi, oggi non si ha nessuna notizia, salvo delle pitture nella sala della casa Orsini vecchia, ricordate dal Vasari, ma

Pellegrino, o de' Caponi, sotto le volte del convento di S. Maria Novella. Libro segnato G. IV. n.° 2 a 8 tergo.)

(1) Se mai ad alcuno nascesse il dubbio che il Tommaso di Cristoforo nominato nella portata di Cristoforo di Fino, non fosse pittore perchè non è dichiarata questa sua qualità, ecco che io ho da metter fuori un altro documento che conferma chiaramente quel che io dico, perchè ci dà lo stesso nome di Tommaso di Cristofano, ma con la dichiarazione della sua qualità di *pittore*.

Quartiere S. M. Novella, Gonfalone Leon Bianco, portate del 1427 c. 206 t. Portata di Filippo di Filippo Milanesi e di Simone e Tommaso figliuolo di Piero di Filippo Milanesi, e nipoti di detto Filippo. — A' Debitori si legge. —

E più rimane a' detti Milanesi fior. 450 di Monte Chomune, che sono nel quartiere S. Spirito in somma di fior. 810 sol. 6 den. 8 a oro in oro: dichono in Simone Milanesi e Simone e Tommaso Chorsi . . . si promutò in maestro *Tomaso di Xpofano dipintore*.

Digitized by Google

da lui attribuite in altro luogo a Giottino, le quali più non esistono, e delle altre nella collegiata di Castiglione d' Olona, nominate di sopra.

Negli ultimi anni della sua vita Masolino si ridusse alla patria, dove vogliono alcuni che morisse nel 1440. Io in quella vece congetturo che ciò accadesse nel 1447, trovando ne' Libri de' Morti di Firenze, che a' 18 d' ottobre di quell' anno fu sotterrato in S. Maria del Fiore un Tommaso di Cristofano, il quale è forse il nostro artista.

Recapitolando dunque le cose dette sin quì, la più parte della cronologia de' fatti conosciuti della vita di Masolino si ordina in questo modo.

1383. Nasce Masolino da Cristoforo di Fino.
1423, 18 gennaio. È scritto nella matricola de' pittori fiorentini.
1424 circa. Comincia le pitture della cappella de' Brancacci nel Carmine.
1425 circa. È condotto in Ungheria e vi lavora per Pippo Spano.
1427. Dopo questo tempo ritorna in Italia.
1435. Fa le pitture della collegiata di Castiglione d' Olona.
1447 ? Muore ed a' 18 ottobre è sepolto in S. Maria del Fiore.

Digitized by Google

DI MASACCIO

Nato 1401 — Morto 1428.

Cristoforo Landino annoverando, nel discorso preposto al suo Commento di Dante, gli uomini illustri fiorentini, fu il primo ad affermare che Masaccio morì nella giovane età di anni 26. E questo dopo di lui ripeterono il Vasari, il Baldinucci, e quanti altri scrissero di quel maraviglioso artefice; aggiungendo solamente che l' anno della sua morte fosse stato nel 1443. Onde, perchè dal 1443 risalendo indietro per ventisei anni si giungeva fino al 1417, dissero che questo doveva esser l' anno della nascita di Masaccio. E cosiffatto loro computo parve tanto ragionevole e vero, che fu da tutti li storici seguitato, fino a che non ebbe mostrato la sua falsità il Gaye, pubblicando nel volume I. del suo *Carteggio inedito d' Artisti* la portata originale fatta al Catasto nel 1427 dallo stesso Masaccio; nella quale dicendo egli di essere nella età di anni venticinque, riportava indietro fino al 1402 l' anno della sua nascita (1). Vista allora la difficoltà che da questo

(1) Oggi quanto alla sua nascita abbiamo questa più precisa notizia, cioè che essa accadde ai 21 di dicembre, giorno di S. Tommaso, del 1401. Vedi la *Tavola Alfabetica* delle *Vite*, preposta all' Indice dell' Opera del Vasari, pubblicata dal Le Monnier in Firenze.

Digitized by Google

documento veniva alla cronologia de' due estremi principali della vita del nostro artefice, si cercò di rimediarvi in questo modo. Riportata la nascita di Masaccio dal 1417 al 1402, e tenuto fermo il tempo della sua morte al 1443, com' era stata assegnata dal Vasari; si concluse che Masaccio, non di 26 anni, come per errore avevan detto il Landino e il Vasari medesimo, ma di 41, fosse passato di questa vita; facendo così poco conto della testimonianza del Landino, vissuto in tempi in cui doveva durare ancora fresca la testimonianza di questo fatto. Erano le cose a questo punto, quando ricercando in questo Archivio Centrale, io mi abbattei nelle portate al Catasto fatte da un certo Niccolò di ser Lapo, pittore [1]; e in quella del 1427 lessi, che tra i suoi debitori egli nomina un Tommaso di ser Giovanni, per la somma di lire 200. Ora che questo Tommaso di ser Giovanni sia lo stesso Masaccio, nessuno dubiterà; tanto più che nella portata dello stesso anno, fatta dal medesimo Masaccio, egli si chiama debitore di questa somma a Niccolò suddetto. Ricercata allora la portata fatta dal detto Niccolò nel 1430, io vi trovai queste parole: *Rede di Tommaso di ser Giovanni dipintore den dare lire sessanta otto. Questo Tommaso morì a Roma: non so se mai n' arò alcuna cosa, poichè dice il fratello non essere rede.*

Di più nella portata del 1429, fatta da Tommaso e Giovanni fratelli e figliuoli di ser Giovanni da Castello San Giovanni, si legge alle *Bocche — Tommaso di ser Giovanni d' anni* 25; e poi cancellato questo nome, vi è scritto accanto di mano diversa, ma dello stesso tempo: *Dicesi è morto a Roma.*

Da queste due testimonianze del 1429 e del 1430, in primo luogo non solo è confermato quello che il Landini, il Vasari e gli altri avevano detto, cioè che Masaccio morì nella fresca età di ventisei anni, ma ancora determinato l' anno della sua morte, che fu nel 1428.

---

(1) Quartiere S. Croce, Gonf. Ruote.

Digitized by Google

DI ANDREA DEL CASTAGNO
E DI DOMENICO VENEZIANO [1].

Esame del racconto del Vasari circa la morte di Domenico Veneziano.

La fama bellissima che Andrea del Castagno s' era andata acquistando a' suoi giorni coll' esercizio della pittura, è giunta fino a noi contaminata dall' accusa della violenta morte di maestro Domenico Veneziano; tantochè il suo nome suona oggidì più presto un traditore micidiale del suo compagno ed amico, che un valente e riputato pittore. A liberare Andrea da così brutta ed atroce imputazione sorsero alcuni moderni, i quali non aggiustando fede al racconto del Vasari, perchè in nessun modo poteva reggere nè all' esame della critica, nè alle ragioni della storia, posero in dubbio, o risolutamente negarono la verità di quel fatto. Il quale piglio io ora nuovamente in esame, confidando che parte cogli argomenti che mi presterà la critica, e parte colle prove e le testimonianze tratte dalla storia, io possa giungere a mettere nell' animo altrui quella medesima persuasione che sento fermamente in me stesso; la quale è, che il Vasari col raccontare in quel modo la morte di maestro Domenico o non abbia se-

[1] Pubblicati così questo come i seguenti, nel *Giornale Storico degli Archivi Toscani*. Anno 1862. Gennaio-Marzo, pag. 1 e seg.

Digitized by Google

guito forse che una tradizione guasta ed alterata dal tempo e dagli uomini, o inventato piuttosto una pretta favola.

Ma innanzi che io entri nel vivo della presente questione, chiedo licenza di poter discorrere di alcuni particolari intorno alla persona ed alle opere di questi due artefici, i quali non si leggono nel Vasari, o sono da lui con poca esattezza ricordati.

Andrea del Castagno, così detto o per essere venuto al mondo in questo povero villaggio di Mugello, o perchè vi abitò da fanciullo, fu figliuolo di un Bartolommeo di Simone lavoratore e piccolo possidente del popolo di S. Andrea a Linari, nel contado di Firenze; e nacque intorno all' anno 1390, come lo stesso Andrea assegna nella sua portata al Catasto del 1430 (1); nella quale, tra le altre cose, dice essere poverissima persona, stato quell' anno infermo più di quattro mesi tra lo Spedale di S. Maria Nuova e quello de' Pinzocheri; possedere una casetta e due pezzuoli di terra nel popolo di S. Andrea a Linari; e finalmente non avere in Firenze nè casa, nè letto, nè masserizia niuna; onde, se infermasse, convenirgli andare allo spedale. Ma questa sua condizione, pare che col tempo alquanto si migliorasse; e già io trovo, che negli ultimi anni della sua vita egli possedeva in Firenze una casa in via dei Fibbiaj, della quale litigava la pigione alla Mercanzia con un suo inquilino per nome Domenico di Nuto, sensale. Ebbe Andrea moglie, ma non se ne sa il nome, nè se gli facesse figliuoli: questo solo è certo di lei, che morì pochi giorni innanzi alla morte del marito. A vederli mancare a così breve intervallo l' uno dall' altro, bisogna credere che morissero di peste, la quale appunto in que' giorni cominciava a serpeggiare in Firenze.

Nelle scritture antiche si trova, che egli fu chiamato anche Andreino degl' Impiccati; e con questo soprannome è ricordato nell' esemplare magliabechiano del Trattato d' architettura del Filarete: ma esso non gli venne già, come nella seconda edizione delle Vite afferma il Vasari, per aver dipinto i Pazzi nel 1478 sulla facciata del palazzo del Bargello; essendo egli a quel tempo morto da parecchi anni, e sapen-

(1) Quartiere di S. Spirito, Gonfalone Scala.

Digitized by Google

dosi altresì che quel lavoro fu fatto da Sandro Botticelli per commissione degli Otto (1); ma sibbene per aver dipinto in quel luogo i Peruzzi, gli Albizzi, e gli altri che nel 1435, dopo il ritorno di Cosimo il Vecchio, furono dichiarati ribelli. Vuole ancora il Vasari nella vita di Vittore Pisanello, che questi finisse alcune opere lasciate imperfette da Andrea per essersi morto; ma l' inverosimiglianza di questo racconto ben presto apparirà, quando si rifletta che il Pisanello era mancato ai vivi sette anni innanzi ad Andrea.

Finalmente, per dir tutto quello che io so di lui, egli fu scritto fra i pittori alla matricola dell' Arte de' Medici e Speziali ai 30 di Maggio del 1444 (2). Nello stesso anno fece il disegno d' un Deposto di croce per uno degli occhi della cupola di S. Maria del Fiore, che dovevano andare di vetri colorati; e nel 1446 dipinse per l'organo della detta chiesa un giglio con due spiritelli, ossia angioletti.

In ultimo, essendo Andrea pervenuto all' età di anni sessantotto, assalito dalla peste, in breve passò di questa vita, e a' 19 di Agosto del 1457 ebbe sepoltura nella chiesa de' Servi (3).

Di maestro Domenico di Bartolommeo da Venezia ben poco sappiamo, prima che egli da Perugia, dove aveva dipinto nelle case vecchie de' Baglioni, venisse ad abitare in Firenze intorno al 1438; chiamatovi forse da Cosimo il Vecchio, il quale al tempo del suo esilio doveva averlo conosciuto in Venezia, ed imparato a stimarne la molta virtù. Onde si può congetturare, che massimamente pel favore di Cosimo gli fossero date poi a fare le pitture della cappella maggiore di S.

(1) *Arch. Centrale di Stato di Firenze*, Partiti e Deliberazioni dei Signori Otto del 1478. Vol. 48, c. 35. t. A 21 Luglio. *Item servatis etc., deliberaverunt et stantiaverunt Sandro Botticelli pro ejus labore in pingendo proditores* (i Pazzi) *flor. quadraginta largos.*

(2) *Arch. cit.* Libro Nero delle matricole del Contado, n° 1 dal 1409 al 1445, c. 370. An. 1445, *30 maii. Andreas Bartholomei Simonis pictor populi S. Marie del Fiore volens venire ad magistratum dicte artis et poni et describi in matricula dicte artis, inter alios in dicta arte matriculatos, promisit et iuravit etc. et promisit solvere flor. sex auri.*

(3) *Arch. cit.* Libro de' morti, tenuto dall' Arte de' Medici e Speziali, *ad annum.*

Digitized by Google

Egidio. Pone il Vasari che fra coloro che le lavorarono sia stato anche Alesso Baldovinetti; ma da' libri antichi dello Spedale di S. Maria Nuova, questo solo si cava, che Alesso facesse nel 1460 alcune pitture intorno alla tavola dell' altare di essa cappella maggiore, per il prezzo d'otto fiorini d'oro (1). Dipinse Domenico nel 1448 a Marco Parenti, allorchè prese moglie, due ricchi e belli forzieri da sposa, come lo stesso Marco registra in certe sue Ricordanze che si hanno tuttavia in penna; e ne ebbe in prezzo la somma di cinquanta fiorini d' oro. Nella vita di Antonello da Messina narra il Vasari, che egli andato a Venezia, insegnasse al nostro Domenico il segreto della nuova maniera del dipingere a olio. Due, secondochè si dice, furono le gite di Antonello a quella città; l'una nel 1445 e l'altra nel 1470. Ora perchè questo accadesse nella prima gita, fa non piccola difficoltà il sapersi che Domenico a quel tempo dimorava da parecchi anni in Firenze; e se vuolsi riportare quel fatto alla seconda gita, non solo è difficile a credersi, ma anche impossibile; essendo maestro Domenico nel 1470 da lunga pezza morto. È anche da notare a questo proposito, che ne' libri predetti delle spese per le pitture fatte da maestro Domenico in S. Egidio, è registrata quella dell' olio di linseme e in non piccola quantità; mentre per le pitture che poi vi lavorò Andrea del Castagno, non è mai fatta parola nè di quella, nè d'altra qualità d' olio. Oltre a ciò, coloro che hanno esaminato la tecnica della celebre tavola di maestro Domenico in S. Lucia de' Bardi, la dicono dipinta a tempera, nè vedervisi traccia di colore a olio. Dal che si provano due cose; l'una, che maestro Domenico, adoperando nella pittura in fresco l'olio di linseme per stemperare i colori, seguitava una vecchia pratica dell' arte; l'altra, che la nuova maniera di dipingere a olio o non era da Domenico conosciuta, o se conosciuta, non la volle mettere in opera. Che se ciò non fosse stato, io non so intendere come, non ostante che maestro Domenico, coll' insegnare, secondo il Vasari, quella nuova pratica ad Andrea del Castagno, avesse messo gli artefici fiorentini nella via di usarla;

(1) *Archivio dello Spedale di S. Maria Nuova.* Uscita dal 1459 al 1461, c. 97.

Digitized by Google

lo stesso Andrea e gli altri che vennero dopo di lui, abbiano durato quasi per tutto il quattrocento a dipingere a tempera le loro tavole. Pure la storia della pittura a olio, dopo tutto ciò che ne hanno scritto i moderni eruditi, mi riesce sempre alcun poco oscura, non quanto al suo inventore, o meglio, perfezionatore, che oggi è chiaro essere stato il Van Eyck, ma quanto alla sua diffusione in Italia; essendo forse solamente provato, che essa fu per la prima volta fatta conoscere in Napoli per opera de' Fiamminghi, e poi, secondo il loro insegnamento, introdotta in Venezia da Antonello da Messina; ma è incerto ancora per opera di chi, in quale occasione, e quando incominciò nelle diverse scuole ad essere universalmente sostituita all' antica maniera a tempera.

Ma lasciando ormai in disparte queste cose invero troppo minute, ma non in tutto aliene dal proposito mio, è tempo che io venga a quello che più da vicino tocca il mio assunto; il quale è, come nel principio ho detto, di mostrare, che il racconto del Vasari intorno alla morte di Domenico Veneziano manca d' ogni miglior fondamento per esser creduto vero. Esaminiamo adunque le sue parole. Egli dopo aver detto che ad Andrea del Castagno, acquistatosi grazia coi Portinari e con lo spedalingo per vari lavori fatti in S. Maria Nuova, fu dato a dipingere una parte della cappella maggiore di S. Egidio; essendo stata allogata l' altra ad Alesso Baldovinetti (il che si è mostrato non esser vero); e la terza al molto allora celebre maestro Domenico da Venezia; così soggiunge: « Avevva Andrea grandissima invidia a Domenico, perchè, sebbene « si conoscesse più eccellente di lui nel disegno, aveva non« dimeno per male, che forestiero, egli fosse da' cittadini ca« rezzato e trattenuto. E tanto ebbe forza in lui perciò la « collera e lo sdegno, che cominciò andar pensando o per « una, o per un' altra via, di levarselo dinanzi ». E più sotto ripete: « Avendo dunque Andrea condotto quest' opera (della « cappella suddetta) a buonissimo fine, accecato dall' invidia, « per le lodi che alla virtù di Domenico udiva dare, si deli« berò levarselo d' attorno ».

Da queste parole dunque si raccoglie, che della morte di maestro Domenico non sa il Vasari trovare altra cagione, che l' invidia di Andrea, al quale ora sapeva male, che a Domenico

Digitized by Google

forestiero fossero usate carezze e favori da' cittadini; ora erano venute in fastidio le lodi che udiva dare alla sua virtù. Ma, chi ben vi rifletta, il Vasari assegnando quelle due ragioni all' invidia di Andrea, in qualche modo si contradice; perchè come poteva nascere in lui quella passione, conoscendosi più eccellente di Domenico nel disegno? e se tale si reputava, come dovevano sonargli male le lodi che gli erano date? I favori poi e le carezze de' cittadini verso Domenico, non portarono che egli fosse messo in opera ne' molti lavori che allora si fecero in Firenze; anzi, chi ben esamini nel Vasari, vedrà che egli enumera più pitture d' Andrea, che non faccia di Domenico; non registrando di lui che i freschi di Sant' Egidio, quello de' Carnesecchi e la tavola di Santa Lucia de' Bardi; le quali sarebbero le opere condotte da lui nello spazio di circa vent' anni. Di più, se maestro Domenico fosse stato adoperato in Firenze quanto meritava per la sua virtù, egli non si sarebbe morto così povero, come fece; leggendosi nel margine del libro dei pagamenti fattigli per le pitture di S. Egidio, queste formali parole: ✠ *se restassi a dare, sono perduti, chè non lasciò nulla.*

Meglio forse si spiegherebbe l' invidia d' Andrea, se tra lui e Domenico fosse stata concorrenza ed emulazione in qualche lavoro che nel medesimo tempo avessero avuto a fare insieme: ma questo non fu mai; e quantunque il Vasari mostri di credere che ciò avvenne nelle pitture di Sant' Egidio, pure egli apertamente s' inganna, essendo provato dai libri predetti, che maestro Domenico le fece dal 1439 al 1445, e che Andrea non pose mano alle sue se non sei anni dopo, cioè nel 1451. Nondimeno, dato e non concesso che avessero a lavorare insieme, io ripeterò: che motivo aveva Andrea di provare invidia del compagno, se si reputava da più di lui? E oltre a ciò, quale sconoscenza e crudeltà non sarebbe stata in Andrea, se avesse rimeritato colla morte la cortesia di Domenico dell' avergli insegnato, come vuole il Vasari, il segreto della nuova maniera di dipingere a olio?

Ma se queste ragioni non sono armi di tanta saldezza e di sì buona tempera, che bastino a spezzare quelle che i mantenitori del racconto Vasariano potrebbero oppormi; ecco che

Digitized by Google

io ne scopro loro delle migliori e di tale virtù, che mi promettono certissima vittoria nella presente questione.

Noi abbiamo già notato, che la morte d' Andrea accadde senza dubbio a' 19 d' agosto del 1457. Resta ora a vedere se per istabilire il tempo di quellà di maestro Domenico, ci sieno argomenti di pari forza ed autorità. De' tre che io ne ho in pronto, due mi serviranno a congetturarla, e il terzo me l' accerterà, dandomi così vinta senza contradizione, come io spero, la prova del mio assunto.

Aveva la Signoria di Perugia dato a dipingere nel 1454 a Benedetto Bonfigli una parte della sua cappella nel palazzo pubblico, e tra gli altri patti di quell' allogazione era che, finito il lavoro, dovesse essere giudicato del suo prezzo da uno di questi tre pittori: l' Angelico, maestro Domenico e Fra Filippo Lippi. Compita che ebbe il Bonfigli la sua pittura, andò a Perugia fra Filippo, e a' 4 di settembre del 1461 profferì il suo lodo. Ora se de' tre artefici eletti, toccò a fra Filippo a dare quel lodo, questo fu, perchè l' Angelico era già morto fino dal 1455, e così si deve credere essere stato di maestro Domenico; non parendo vero, che se egli viveva ancora nel settembre del 1461, non dovessero i Perugini aver chiamato piuttosto lui, per le pitture che aveva fatto nella loro città più noto degli altri due.

Proponendo il Filarete allo Sforza nella dedicatoria preposta al già detto Trattato di Architettura, quegli artefici che avrebbero potuto ornare di sculture e di pitture il suo immaginato palazzo detto la Sforziade, nomina tra coloro che erano mancati, Giacomo della Quercia, Masaccio, Masolino, l' Angelico ed altri. Quindi, continuando a dire de' pittori, soggiunge: « Poi (sono) ancora nuovamente morti tre altri « buoni, Domenico da Vinegia, Francesco di Pesello (il quale « Pesello fu ancora gran maestro di animali), Berto, il qua- « le morì a Lione sopra il Rodano; un altro ancora, il quale « era in nella pittura molto docto e perito, che si chiamava « Andreino degli Impiccati »; cioè, come si sa, Andrea del Castagno. Ora con quella espressione, NUOVAMENTE MORTI, è chiaro che il Filarete volle intendere di quegli artefici che erano passati di questa vita poco innanzi ch' egli scrivesse quella sua dedicatoria. Il Gaye con buone ragioni congetturò

Digitized by Google

dovere essere stato tra il 1460 e il 1464; ma io esaminando meglio le cose dette dal Filarete in quel luogo, e trovando che tra gli artefici ancora vivi nomina Desiderio da Settignano, il quale, come mostrerò in seguito, morì nel gennaio del 1464; sono forzato a credere che la detta dedicatoria non sia stata scritta che dopo il 1460, ma innanzi il 1464. Questi argomenti ci farebbero dunque approssimativamente stabilire, che la morte di maestro Domenico cadesse nello spazio che è tra que' quattro anni. Ma a togliere ogni incertezza su questo fatto, e a rendere inutile qualsivoglia altra congettura, viene fuori la prova certissima che abbiamo dai già ricordati libri de' Morti di Firenze, dove si legge, che sotto a' 15 di maggio del 1461, Domenico Veneziano fu seppellito in San Pier Gattolino.

Forse sarà alcuno, il quale vedendo, che questo Domenico, Veneziano è nominato senza l' aggiunto di pittore, dubiterà se quivi non si parli di persona diversa dal nostro artista. Ma per levar via anche questo dubbio, io posso far fede, che non è raro il caso di trovare in que' libri notata la morte di parecchi artefici, senza indicazione della loro qualità. Così, a modo di esempio, e per dire de' più celebri, vi si leggono i nomi del Ghiberti, di Michelozzo, di Luca della Robbia, di Domenico del Grillandaio, di Benedetto da Maiano, di Filippino Lippi, del Cronaca, di Giuliano e di Antonio da Sangallo, e di altri molti.

Mostrato così che Andrea era già da quattr' anni morto, quando maestro Domenico passò di questa vita, cade di per se stesso tutto il racconto Vasariano, il quale io mi do a credere essere nato dalla tradizione alterata di un fatto che veramente accadde al tempo di que' due artefici. E questo fatto è, che nel principio del Novembre del 1443 un Domenico di Matteo, pittor fiorentino, era stato assalito da un suo nemico e morto. Forse (e questo io lo dico dubitativamente) colui che lo uccise, fu un pittore per nome Andrea, sia esso quell' Andrea di Matteo che morì nel 1457, o un altro Andrea, morto tanto povero nel 1472, che fu sotterrato per Dio.

Dopo tutto ciò che è stato detto, che altro apparisce ed è in fatto il racconto del Vasari se non una pretta favola? Favola sì, ma che pure per quattro secoli ha tenuto sotto il

Digitized by Google

peso di un' atroce imputazione la fama di Andrea del Castagno. Nè io, oscuro avvocato come mi sono, e senza alcuna arte d'eloquenza; posso sperare, sebbene con i migliori argomenti e ragioni che ho saputo, abbia perorato innanzi al tribunale della storia la sua causa, che sia profferita presto la sentenza che lo assolva da così brutta accusa, e gli restituisca, come vuole giustizia, intiero e senza macchia il nome e la riputazione.

DI PIETRO DELLA FRANCESCA

Pubblico il presente contratto dell'allogazione d'uno stendardo o gonfalone fatta a Pietro della Francesca dagli uomini della compagnia della Nunziata d'Arezzo, parendomi di qualche importanza non solo perchè stabilisce l'anno in cui fu da Pietro condotta quell'opera, oggi perduta, ma ancora perchè è forse uno dei più antichi documenti che parlino di pittura a olio fatta secondo la nuova maniera, la quale si potrebbe credere che fosse stata insegnata a Pietro da Domenico Veneziano (dato che sia vero, che egli la sapesse), allorchè nel 1439, e forse qualche anno innanzi, egli stette come garzone a' suoi servigj.

Al nome di Dio, amen; a dì 20 di dicembre 1466.

Sia noto et manifesto a qualunche persona vedarà o udirà legiere questa presente inschrita, chome questo dì detto di sopra, noi Chochi di misser Albizo Alberghoti, Baldasere di Donato del Tozo tornaio, Beneditto di Giovani d'Antonico de la Vale e Lazero di Nucio Marsupini, per l'autorità auta e choncieduta a noi, asente Giovanni del maestro Bartolomeo, da la nostra chompagnia de la Nonziata; e di questo n'apare per mano

Digitized by Google

di ser Stefano di Nani di Gieri notaio; che noi potesimo aloghare e fare fare di nuovo uno ghonfalone di nuovo; che in detto ghonfalone sia la Nostra Donna anonziata chon l' Angelo da uno lato e da l' atro lato di detto ghonfalone; e che potesimo espendere quanto a noi parà e piacerà di denari di detta chompagnia, e farlo fare quanto più belo che sapiamo e potiamo. E veduta la detta chomesione a noi data e choncieduta; e abiamo disaminato fra noi e ancho chon più e più homini di la nostra chompagnia e pratichato a Firenze e quì per avere uno buono e suficiente maestro; e rimasti d' achordo in fra noi:

Aloghiamo el sopradetto ghonfalone a maestro Pietro di Benedetto dal Borgho Santo Sepolchro, maestro di depingniere; el quale à dipinto la chupola magiore di San Francesco d' Arezo, chon questi pati e chondizione. Ch' el sopra detto maestro Pietro debi fare e depingnere nel detto ghonfalone, e che 'l detto ghonfalone debia esere d' alteza bracia tre e mezo, e largho bracia due e mezo; e che l' alteza dentro da' fresgi sia bracia tre e uno quarto; la largheza sia dentro bracia due e due quinti, e' fresgio sia uno quinto, che ritorni in quela alteza e largheza che è 'l nostro ghonfalone vechio; e che in detto ghonfalone sia dentro dipinta la Nostra Donna anonziata chon l' Angielo da uno lato e da l' atro lato; e che tuto l' azuro sia oltremarino fine, e meso per tuto in dù' bisogniarà a deto ghonfalone, e 'l mantelo de la Nostra Dona anonziata e l' arie e fresgi chome achadarà; e tuti gli altri cholori sieno fini; e 'l fresgio d' intorno sia una festa quanto più gentile e bella si può fare, chome a detto maestro Pietro parà che sia più suficiente e bela; e sia chon oro fino e azuro detto oltramarino; e che sia belo e bene lavorato, e le teste de la Nostra Dona e di l' Angielo siino gentili e beli a visi angielichi: e perchè se dicie di sopra che si al maestro Pietro non parese ch' e fresgi di torno non fusero chosì larghi d' uno quinto, che lui gli posa ristremare, perchè la figura de la Nostra Dona venisse d' alteza di bracia due, perchè fuse più aparente, e perchè ristremando e detti fregi, che ci à avere meno azuro, che lui dovese fare la fodera del mantello de l' Angielo e la chota (cotta) di detto azuro fuse. E che el sopra detto ghonfalone sia, chome detto è di sopra, chon tutti e cholori e oro fino, tuti fini e l' azuro oltramarino, e *lavorato a oglio*, e che sia in tuto e per tuto bene lavorato a uso di buoni maestri, chome è 'l dovere. E per questo el sopradetto maestro Pietro debi avere da la sopra detta Compagnia per sua fadigha e merciè per lo detto ghonfalone a tutte sue spese; esgieto che 'l panolino in du' l' à a fare, che gli doviamo dare di nostro; fiorini trentadue d' oro larghi, in questo paghamento: che al presente noi gli doviamo dare fiorini dieci d' oro larghi; e la metà di quelo resta avere, che sono la metà fiorini undici d' oro larghi, gli doviamo dare per tuto aghosto prosimo che die venire 1467; ed i' resto, che sono fiorini undici d' oro larghi, fornito che lui avarà el detto ghonfalone. E di questo el sopradetto maestro Pietro ciòe promise

Digitized by Google

e chosì dise di darcielo fornito per di quì a uno anno prosimo che diè venire, inchominciando a dr ditto di sopra e finendo chome seguita.

E per le dette chose e pati oservare e per chiareza di ciò, e sopra detti Chochi, Baldasare, e Beneditto e Lazero prometino e chosì s' obrighano loro e tuti e beni presenti e futuri di ditta compagnia, che si oservarà al sopraditto maestro Pietro; e versa vice el sopra detto maestro Pietro di Benedetto promecte a' sopra detti Chochi, Baldasare, Beneditto, e Lazero e a ciascheduno di loro per tuti e per ditta compagnia chosì oservare e fare quanto di sopra s' è ditto, prometono ciascheduno l' uno a l' altro per solene istipulazione tute le predette cose fare, e stare e atendere e oservare a le sopradette chose e patti, a la pena e sotto la pena di fiorini venticinque d' oro per ciascuno che contra a le predette chose, o alcuna d' esse e' non eservase le predette, venise a rompere e sopra detti patti e chondizioni d' essi; che detti fiorini 25 d' oro s' intenda esere e venire di quelo o a quelo che rimarà esere chontento a detti pati e chondizioni. Per le predete chose fare e oservare e ditta pena paghare, obrighono ciaschuno di loro e suoi beni e heredi e rinunziano ciascuno a ogni aiuto e beneficio che per loro si faciese ne le preditte chose o alcuna d' esse. E per chiareza de le sopraditte chose, e a pregho de le sopra ditte parti, e di voluntà di miei magiuri chompagni sopra ditti, e chon questi pati: che se chaso fuse o acadese per morte o infermità, che in quelo tempo fuse notificato a le parti.

Io Lazero di Nicolò Marsupini cittadino d' Arezzo e a pregho di miei magiuri chompagni di sopra detti e a prego del ditto maestro Pietro di Benedetto ò fata questa presente schrita di loro voluntà e d' acordo insiemi, presente gli infrascritti parti e quegli si soschrivarano quì di sotto di loro propria mano, anno e mese e dì ditti di sopra. Fata detta ischrita in nel fondicho di Francesco di Francesco di Tuciarello e compagni ritagliatori.

Io Pietro di Benedecto dal Borgo Santo Sepolcro dipintore so' contento e così promecto di fare quanto di sopra se contene, e per questo oservare mi so' sotoscricto quì di mia propria mano, anno, mese e dì decto di sopra.

Io Chocchi di messer Albizo Alberghotti sono contento alla sopraditta alloghagione, e obrighomi chome di sopra si contiene, e a fede e chiarezza di ciò, mi sono soscritto di mia propria mano, anno e mese e dì sopraditto.

Io Baldasare di Donato del Tozzo sopraditto so' contento e chosì prometto quanto de sopra se contene, e però me so' scritto quì de mia propria mano, anno e mese, è decto de sopra.

Io Benedetto di Giovanni d' Antonio da la Valle lanaiuolo, so' chontento a la sopra detta alogasgione, e hobrigomi chome di sopra si chontiene, e a fede e chiarezza di ciò, mi so' soscritto quì di mia propia mano, anno e mese e dì detto di sopra.

Digitized by Google

A dì 31 de dicembre 1466.

(*Di mano di m.º Pietro*) Io Pietro de Benedecto dipintore dal Borgo Sancto Sepolcro sopra decto, ho ricevuto questo dì decto di sopra, fiorini dieci d' oro larghi in oro di moneta da Cusmè di Nanni sectaiuolo chamerlengo di la copagnia di la Nuntiata predecta, per parte de decto confalone, como in questa scricta si contiene: fiorini 10 larghi.

Item ho ricevuto oggi questo dì, cioè dì 7 de novembre 1468, da Benedecto di Giovanni de la Valle al presente chamerlengho de dicta compagnia de la Nuntiata, fiorini vintadoi larghi d' oro, i quali me dede decto dì di sopra a me maestro Pietro sopra dicto in la villa de la Bastia dil Borgho, per resto di pagamento dil sopradicto confalone.

Io Benedetto di Giovanni d' Antonio da la Valle lanaiolo infrascritto in questa presente scritta, chome intervenni in la detta alogasgione, co miei magiuri compagni, del sopra detto gonfalone, come apare soscritta di mia mano.

Hora di nuovo in questo dì 7 di novembre 1468 mi trovo essere camarlengo de la predetta nostra compagnia de la Nunziata d' Arezzo, e per comisione a me fatta per miei magiuri compagni alogatori del detto gonfalone, andai in questo dì 7 di novembre 1468 sopradetto, pel detto nostro gonfalone ch' era fornito, in la villa de la Bastia del Borgo Santo Sepolcro, dove detto maestro Pietro avea fugita la morìa, e in detto luogo furnì di dipengniere el detto nostro gonfalone; recha'lo a la nostra compagnia de la Nunziata a salvamento; e menai con mecho due compagni e un cavallo e stemmo due dì a ugni mie spese: chè non costa niuna cosa a la nostra compagnia, e diedigli per resto de la manifattura, di quegli de la compagnia, fiorini 22 d' oro larghi come apare quì di sopra di mano del detto maestro Pietro come ha ricieuto da me Benedetto camarlengo fiorini 22 larghi per resto della manifattura del detto gonfalone.

La domenicha venente faciemmo comandare tutti gli omeni de la nostra compagnia per commissione di Giovanni Spina di Fino de' Lambardi da Mammi, al presente priore di detta compagnia, che ciaschuno fosse a la compagnia; e là portai el detto gonfalone, acciò che ciaschuno el vedesse, e vedessero si detto maestro Pietro l' avia fatto in que' modi che in questa presente scritta si contiene, e si n' avia hoservati e patti che erano in fra lui e noi.

Fo aciettato el detto gonfalone da la più parte degli omini de la nostra compagnia, cioè da tutti quelli che ci furono, e commendaronolo essere bello, e che detto maestro Pietro aviva hoservato e capitogli de la presente scritta.

(*Archivio Centrale di Stato.* Archivi delle Corporazioni religiose soppresse. Convento di S. Orsola d' Arezzo. Carte della Compagnia della Nunziata, Filza II, c. 44 e 49.)

Digitized by Google

DI DESIDERIO DA SETTIGNANO

Nato 1428. — Morto 1464.

Sebbene poche sieno le opere che ci restano di Desiderio da Settignano, nondimeno esse sono bastanti a far fede dell'eccellenza sua nella scultura, ed a mostrare quanto giuste e meritate furono le lodi dategli da' suoi contemporanei. Ma della persona sua, tranne il nome e l'esercizio, nient' altro fino ad ora sapevamo; perciocchè ignoto c'era il padre suo, incerto l'anno della natività, e controverso quello della sua morte; cosicchè coloro, che dopo il Vasari pigliarono a ragionare di Desiderio, non aggiunsero nulla a quel tanto che egli ne aveva detto. Ora tutti questi dubbj ed incertezze sono levate via mercè le scritture del nostro Archivio, e al tempo stesso sono stabiliti alcuni de' principali punti e de' più importanti alla cronologia della vita di questo artefice.

Nacque adunque Desiderio nel 1428 da un Bartolommeo di Francesco detto Ferro, scarpellino da Settignano, secondochè egli stesso afferma nella sua portata al catasto del 1457 (1), ed ebbe un fratello maggiore per nome Geri, il quale fece parimente l'arte dello scarpello. Fu Desiderio matricolato al-

(1) Quartiere S. Giovanni, Gonfalone Chiavi. Vedi il Doc. I.

Digitized by Google

l'arte de' maestri di pietra a' 20 di Giugno del 1453 (1), e per testimonianza de' più volte citati libri de' Morti di Firenze, essendo ancora nella fresca età di trentacinque anni, se ne morì, e a 16 di gennaio del 1463 (stil. com. 1464) fu sepolto in San Pier Maggiore, e non a' Servi, come dice il Vasari; lasciando di madonna Lisa sua moglie due figliuoli, chiamati l'uno Maria, e l'altro Bernardino, il quale visse fino al 1510.

Queste date, che sono incontrastabili, mostrano chiaramente che il Vasari è male informato, quando afferma che Desiderio passò di questa vita nell'età di ventotto anni, e che le opere sue furono fatte nel 1485. Nè più credibile apparisce, allorchè dice lui essere stato maestro di Mino da Fiesole, il quale, essendo nato intorno al 1431, non era che di circa tre anni più giovane di Desiderio. Più verosimile in quella vece sarebbe stato il dire, che essi avessero avuto fra loro compagnia all' arte.

(1) *Libro della matricola artis magistrorum lapidum civitatis Florentiae* dal 1388 al 1618, dove a c. 105 si legge: Desiderius Mei Ferri de Settignano intravit ad matriculam die xx junii 1453 per recognitionem Mei eius patris.

Digitized by Google

DI PIETRO E DI POLITO DEL DONZELLO

N. 1451 — M. 1509. N. 1455 — M. . . .

Leggesi nella Vita di Giuliano da Maiano, che Pietro e Polito del Donzello dipinsero tutto il palazzo di Poggio Reale presso Napoli, stato inalzato da re Alfonso II coll' architettura di esso Giuliano; che mancato il da Maiano, Polito diede fine a' canali per le acque del detto palazzo; e che dopo la morte di quel re, ritornato in Firenze in compagnia di Benedetto da Maiano, che si trovava parimente in Napoli, non stette molto tempo a passare di questa vita. Questo è quanto intorno a questi artefici sapevamo dal Vasari.

Li scrittori napoletani, e tra questi il De Dominici, fecero della loro patria Pietro e Polito del Donzello, dicendoli scolari dello Zingaro. Lo stesso affermarono quanti altri ebbero opportunità di ragionare di loro, salvo il Lanzi, il quale pare che ne avesse qualche dubbio; meglio forse interpretando le parole del Vasari, il quale, sebbene apertamente non li dica fiorentini, pure dal tutto insieme del suo discorso si raccoglie che avesseli per tali. Il Baldinucci non scrive di loro; ma il Piacenza suo continuatore e commentatore vi supplisce con una notizia, nella quale circa alla patria di questi artefici segue, senza dubitarne mai, la opinione del De Dominici. Nè di diverso sentimento è l' autore della Guida di Napoli pubblicata nel 1845 pel Congresso degli scienziati. Ma io posso oggi coll' aiuto di autentiche scritture mostrare la vanità di questa loro opinione, e provare che Piero e Polito del Donzello furono veramente nati di padre fiorentino ed allevati all' arte in

Digitized by Google

Firenze, come apparisce dalla loro portata al Catasto [1] fatta nel 1480, dove essi si dicono figliuoli di Francesco di Antonio di Jacopo, donzello della Signoria di Firenze, e nati, l'uno cioè Pietro, nel 1451, e l'altro nel 1455. Stette Polito a imparare l'arte nella bottega di Neri di Bicci dal 1469 al 1471, come registra lo stesso Neri nelle sue Ricordanze, e Pietro per qualche tempo in quella di Giusto d'Andrea di Giusto. Quanto all'andata loro a Napoli, se dovessimo stare al detto del Vasari, converrebbe assegnarla al 1488 o poco dopo, qualora sia vero che furono condotti colà da Giuliano da Maiano, e che per mezzo suo ebbero a dipingere nel palazzo di Poggio Reale; dove rappresentarono i fatti del re Ferdinando nella guerra contro i Baroni ribelli; le quali pitture sono da molto tempo, insieme colla rovina di quel palazzo, perdute. Restano nondimeno quella che essi fecero poco dopo il 1494 in S. Severino di Napoli, e le altre in S. Domenico e in Santa Maria la Nuova, intorno alle quali però ci sono buone ragioni per dubitare che esse non sieno veramente di loro.

Che i fratelli del Donzello, al dire del De Dominici e degli altri, sieno stati scolari del Zingaro, pare poco verosimile; essendo ormai provato, che allorquando essi andarono a Napoli, erano in tale età, che da parecchi anni dovevano avere esercitata in patria l'arte loro; chè se non fossero stati pittori abbastanza pratici e risoluti, non li avrebbe Giuliano da Maiano messi innanzi al re Alfonso per dipingere il suo palazzo di Poggio Reale. Con questo però io non voglio dire che essi, vedendo lavorare lo Zingaro, non pigliassero qualche cosa da lui; ma dal perfezionare o migliorare la maniera propria coll'osservazione e lo studio dell'altrui, all'apprendere i principj dell'arte, la differenza è grande.

In che anno accadesse la morte di Polito, e se essa fu in Firenze, come vuole il Vasari, o non piuttosto in Napoli, non si può ben determinare. Certa cosa è, che ne' libri de' Morti più volte citati non se ne trova memoria; mentre sotto il dì 24 di febbraio del 1508 (stil. com. 1509) è registrata quella di Pietro suo fratello; il quale, dopochè fu ritornato alla patria, sappiamo che per l'Opera di Santa Maria del Fiore dipinse, nel 1503 e nel 1507, alcuni scudi e drappelloni.

[1] Arch. cit. Portate del Quart. S. Giovanni. Gonf. Chiavi. Vedi il Doc. XI.

Digitized by Google

DOCUMENTI

I.

Portata di Bicci di Lorenzo al Catasto del 1427.

(Archivio Centrale di Stato in Firenze. Catasto. Quart. S. Spirito, Gonf. Drago. Portate del 1427, vol. 59, carte 552.)

Dinanzi a vo' signori Uficiali del catasto, io Bicci di Lorenzo dipintore del popolo di Santo Friano, quartiere di Santo Spirito, gonfalone del Dragho verde, vi fo fede di ciò ch' i' ò di miei beni in Firenze e in contado e di ciò ch' i' ò d' entrata e da cui i' ò avere e a chi i' ò a dare, e quanta famiglia i' ò, e di che età sono, e' nomi loro.

Io Bicci ò il mio luogo nel comune di Gangalandi nel popolo di Santo Michele a Castello: una casa dov' io abito in contado con dodici istaiora di terra, otto istaiora di vigna e quattro da seme, aulivata: sono le staiora a corda: e una casa da lato insieme, dove abita il lavoratore, con tre istaiora di terra a corda, aulivata. I confini a questo: primo, Nocco di Michele da Gangalandi; secondo, monna Bartolomea donna che fu di Bartolomeo di Tello pianellaio da Firenze. Posto questo luogo nel popolo di Santo Michele a Castello di Gangalandi: dinanzi e dirieto, via di comune.

Appresso di questo, uno casolare disfatto con dieci istaiora di terra e vigna, e sodi, e parte aulivati: chiamasi le Prese. Confini a questo; primo via di comune, a secondo e terzo Lottieri di Piccino; quarto, monna Fiore vedova, donna che fu di Nencio di Giovanni da Gangalandi: posta nel popolo detto Santo Michele. Sono le dette istaiora a corda.

Appresso di questo, una casa con sei istaiora di sodo e parte aulivata nel medesimo popolo detto di sopra. Confini à la detta casa: primo, Cipriano di Bernardo di Cofano da Firenze; secondo, il detto Cipriano; terzo, e quarto, via di comune: chiamasi al Serraglio.

Appresso di questo, quattordici istaiora tra vigna e sodo e parte terra da lavorare e ulivata posta nel popolo di Santo Michele a Castello. Com' è detto di sopra, sono le staiora a corda. Confini: primo, fossato; secondo, via di comune; terzo, Pagolo Caraci da Firenze; quarto, via di comune. Chiamasi la Troscia.

Digitized by Google

Bicci di Lorenzo dipintore di mia propria mano.

Appresso di questo nel medesimo popolo di Sa' Michele a Castello di Gangalandi venticinque istaiora di sodi e parte in scope. Fu per antico tempo, vigna, e le staiora sono a corda. Chiamasi il detto luogo, In quel di pozzo. Confini: primo, via di comune; secondo, Nanni di Lolo lavoratore a Gangalandi; terzo, Guido di Bardocchino in Gangalandi; quarto, via di comune.

Appresso a questo, uno pezzo di bosco di due istaiora a corda, di legname minuto, nel medesimo popolo detto di sopra. Confini: Piero di Mucione da Gangalandi; secondo, Tomaso caciaiuolo che sta in verso Sa' Michele; terzo, quarto, via. Chiamasi, In quel di pozzo.

Appresso di questo, uno sodo e parte bosco, di staiora otto a corda; per antico tempo fu vigna, ed è nel medesimo popolo detto di sopra. Chiamasi, In quel di pozzo. E confini: primo, Tomaso caciaiuolo che sta in verso Santo Michele; secondo Bardocchino figliuolo di Quattrino; terzo e quarto, via.

Appresso di questo, uno casolare disfatto per antico tempo, con sedici istaiora di terra; otto istaiora sodo, e otto di cattiva terra e mal condotta. Chiamasi, In quel di pozzo. Confini: primo, Vanni calzolaio, chiamato il Frigi da la Lastra; sechondo, Antonio del Canta da la Lastra; terzo e quarto, via di comune.

Appresso a questo, tre istaiora di sodo, nel medesimo popolo detto di sopra. Chiamasi le Cannucce, presso al licceto di Gangalandi. Confini: primo, via; secondo, via di comune; terzo e quarto, Lottieri di Piero (?) lanaiuolo in Sa' Martino.

Appresso a questo, uno pezzo di bosco di quattro istaiora a corda, posto nel popolo di Santo Martino a Gangalandi. Chiamasi a Sassoforte. Confini: primo, Luca dal Biondo da Gangalandi; secondo, Luca detto; terzo Antonio di Pallurino; e quarto, via di comune.

E più, ò casa con due istaiora a corda, posta nel popolo di Santa Maria a Samontana: chiamasi a Salingrosso, nel comune di Monte Lupo; la quale casa i' ò affittata al priore di Samontana, e dammene l'anno uno fiorino di fitto. Confini: primo via; secondo, Bartala di Nuto da Samontana; terzo, Niccolò di Pagolo Frescobaldi; quarto, Luca di Marino da Samontana.

Questi sono e beni ch' i' ò in contado, e questo troverete di certo chiaro.

Ed io Bicci vi fo fede di ciò ch' i' ò a Firenze. I' ò in sur una casa dove io abito, cinquanta fiorini; de' quali denari confessai la metà de la dota de la mia donna; e ivi mi sto colla mia famiglia, e abito la metà di questa casa per non divisa, e l' atra metà è de la mia suocera che à nome monna Nanna donna che fu d' Amato, che concia le tele. È posta la detta casa nel popolo di Santo Friano, quartiere di Santo Spirito, con-

Digitized by Google

falone Drago verde. Confini: Bencivenni di Grazia tessitore di drappi; secondo, Baldino di Giovanni tessitore di drappi; la via si chiama, via San Salvadore.

Quì appresso scriverò tute l' entrate ch' i' ò de' miei beni di contado nel comune di Gangalandi: e di questo vi posso far fede pe' lavoratori che sono stati ne' miei luoghi, e pegli uomini del paese, e sarete chiari d' ogni cosa ch' io v' ò iscritto.

Ricolgo anno per anno dieci istaia di grano, e quattro tra segale e orzo, e più tosto meno che più: . . . . . Xiiij.

Ricolgo anno per anno da quindici a sedici barili di vino, ristorando l' uno anno pell' atro, quando più e quando meno come dànno i tempi . . . . . xvj.

Ricolgo un orcio e mezzo, anno per anno, quanto ò dell' olio.

E miei boschi e sodi mi dànno le legna che mi bisognano, anno per anno, che sono circa a due fiorinate di legne tra in Firenze e in contado.

Ed ò d' entrata d' ogni sei anni da dodici fiorini de' miei boschi e sodi, quand' ò il taglio delle iscope.

Ed ò di fitto d' una casa con sei staiora di bosco e sodo, e tre aulivata, lire quattro; posta nel popolo di Santo Michele a Castello, com' è detto dirieto in su la scritta. Tiella Papi di Lapaccino da Gangalandi.

Ed ò di fitto d' una casa con due istaiora di terra, posta nel popolo di Santa Maria da Samontana, lire quattro dal priore, come v' ò iscritto dirieto.

Io debbo avere in su 'l Monte di Firenze uno fiorino, lire iij e sedici soldi a oro, di già più tempo. Furonò prestanze che pagò il padre mio. Io non so certo se si sono mossi o no; pagati so' giustamente.

Io Bicci di Lorenzo dipintore vi fo giusta fede di ciò ch' i' ò avere da' miei debitori, e da chi, e perchè.

Prima feci una cappella a Niccolò da Uzzano: fu stimata dugento fiorini per più persone, come a lui piacque. Restam' a dare di quello che fu istimata, fiorini quindici o circa: dice che non me ne vuol dar più danari, e ch' io n' ò avut' assai; e sonvi ito più tempo drieto.

I' ò avere da uno lavoratore ch' è stato nel luogo ed enne uscito, fiorini quindici: non se ne puote avere da lui se no carni; non à proprio al mondo, ed à settanta anni, e à nome Papi di Lapaccino da Gangalandi.

Io dipinsi agli Operai di Santa Croce un Gesù ch' è sopra la facciata di Santa Croce, e n' o auto dodici fiorini; e no' mi danno e' resto, e no' l' ànno fatto istimare, e fannosi beffe di me, e sono grandi cittadini. Al mio parere, resterei avere dodici fiorini. Diconmi ch' io aspetti frate Bernardino, che mi gli dia (1). Fate sopra questo quello che vi piace.

I' ò prestato a uno mio lavoratore cinquanta lire, perchè lavori i' luogo

(1) S. Bernardino da Siena

Digitized by Google

mio che è guasto, e à nome Bartolomeo di Francescho da Gangalandi, fior. xiij.

E di questi danari mi torei il terzo, purch' io fusi sicuro ch' io l' avessi.

I' ò avere da Domenico che istà in Santa Maria Nipotecosa, lire tre e soldi dodici per u' paio di chandellieri che gli misi d' ariento.

I' ò avere da Antonio di Maso depintore dua fiorini: istette meco per discepolo.

Io Bicci di Lorenzo vi fo fede d' ogni mio debito, e di che e a cui, di prestanzoni e d' ogni mia faccenda.

I' ò a pagare sette prestanzoni: ò di prestanzone due fiorini e sei soldi e due per . . . . fiorini V, libr ij.

E ò a dare a Piero di Dino maestro di murare da Gangalandi, per acconciatura d' un mio tetto e d' altre cose ch' erano cadute, fiorini sette.

E ò a dare a Michele di Ramondo che vende l' azzurro, fatta ragione con lui, fiorini tredici. Ed ò una mezza casa a pigione dove io fo bottega: pago l' anno due fiorini a uno ch' à nome Giovanni Bello da Montecaregli e gli (ò) a dare uno fiorino e mezzo di pigione. È posta la casa nel popolo di Santo Friano di Firenze in via San Salvadore in Camaldoli. Confini: Iocale (?) tessitore, maestro Giovanni de l' Abaco.

Ed ò a dare a Nanni d' Antonio di Neri pilliciaio cinque fiorini o circa di fodera tolta da lui, come apparisce al suo libro.

Ed ò a dare a Bastiano batteloro circa a dodici o vero quindici fiorini, salvo il vero, io credo dal più al meno no' debe esser troppo; apparisce al libro suo giustamente; per oro e ariento ed altre cose ch' ò avute da lui.

Nardo di Chese (?) dal Ponte a Grieve, de' avere da me lire sei o circa, per farina ch' ò avuta da lui, come apparisce al suo libro.

Ed ò a dare ad Antonio di Nardo istovigliaio lire tre per grano ch' io ebbi da lui. Istà a Monticegli.

Ed ò a dare in più persone circa otto lire.

Io Bicci ò debito a la bottega d' Antonio di Gottolo lanaiuolo e compagni, fiorini diciotto o circa per panni ch' i' ò levati da loro, di più ragioni panni, come apparisce al libro loro.

Io Bicci di Lorenzo dipintore vi fo fede de la mia famiglia, de' maschi e delle femine e di che età; po' el nome.

I' ò la mia madre che à anni settanta ed è sorda, e tengola in contado ne la sua dota, de la quale i' ò iscritti i beni ch' io tengo, e à la sua dota in questi beni: e à nome monna Lucia, vedova, donna che fu di Lorenzo Bicci.

La donna mia à nome Benedetta; anni quaranta. Una fanciulla d' anni undici, à nome Andrea; la sechonda fanciulla à nome Maddalena; anni sei. La terza fanciulla à nome Gemma; anni tre. Il quarto figliuolo è maschio; à nome Neri; anni otto.

Digitized by Google

Sopra a questi beni io sono co' la mia persona co' setto bocche: e di questo giustamente possete sapere il vero. Io sono vecchio a l' arte ch' io fo, e si pe la vista e parecchi cagioni: sono dipintore.

II.

Portata di Bicci di Lorenzo, del 1430.

(Archivio detto. Quartiere S. Spirito, Gonfal. Drago verde, vol. 69, car. 151.)

Omissis. — I' ò avere dall' abate di Camaldoli venti fiorini di lavorìo fatto già è più tempo: de' quali danari io n' ò avere la metà, il resto à avere Istefano d' Antonio e Bonaiuto di Giovanni miei compagni.

I' ò avere da ser Ugolino quindici fiorini o circa per una tavola d' altare ch' io gli ò fatta. Toccamene fiorini otto e mezo: il resto a Stefano d' Antonio mio compagno.

III.

Portata di Bicci di Lorenzo, del 1433.

(Archivio detto. Quart. e Gonfal. detti, vol. 69 car. 151.)

Omissis. — Io Bicci di Lorenzo dipintore ho compagnia con Istefano d' Antonio dipintore del popolo di Santo Friano di Firenze in bottega, e d' ogni lavorìo che no' avessimo fuori, e trae di bottega Istefano quaranta due fiorini per centinaio, ed io Bicci cinquanta otto, pagato ogni spesa a tutti i nostri lavorii.

Noi abiamo a compire la cappella e la tavola di Cante Perini; de la quale cappella è già anni cinque che la si cominciò, e quando ella sarà compiuta, restiàno avere da lui diciotto fiorini. Enteravvi di spesa a compilla fiorini dodici o circa. Non è conpiuta.

Io Bicci di Lorenzo dipintore e Stefano d' Antonio dipintore abiàno tolto a dipignere una cappella in Santa Croce sotto le volte da Francesco Pelacane che sta in valle Gora (?), di pregio di fiorini venticinque, quando ella sarà conpiuta; è già anni due che la si cominciò: ànne dato tre fiorini tra due volte, ed enteravvi di spesa ne la detta cappella fiorini dieci o circa quando ella sarà compiuta. Non mi ammettete quello ch' io non ò fatto di guadagno.

Io Bicci di Lorenzo dipintore e Stefano d' Antonio dipintore abbiàno compiuta una cappella in S. Marco di Firenze: la quale cappella è di ser Martino o di sue rede; de la quale cappella non è fatto patto, e àssi a stimare per più persone amici artefici dipintori; e la tavola de l' altare comin-

Digitized by Google

ciata a 'ngessare, ed è cola cappella insieme. Quando la detta cappella sarà istimata, farovvi avvisati chi la stimarà, e che istima, e quello che de la detta cappella noi aremo e de la tavola.

E ne la detta cappella à da 'ntravenire a due terzi al pagamento Bonaiuto di Giovanni dipintore, fu mio conpagno. D' ogni cosa vi farò chiaro e ch' è 'l vero.

Noi abbiano avere de la compagnia del Tempio lib. xviiij, lire diciannove, del lavorio fatto già è più tempo.

Io Bicci di Lorenzo dipintore e Stefano d' Antonio dipintore e Bonaiuto di Giovanni tollemo a dipignere da messer l' abate di Camaldoli uno lavorio in muro, uno Santo Giovanni Gualberto con sei istorie d' attorno con altro lavorìo che si richiede, di pregio di fiorini ventiquattro: e così abbiàno fatto patto co' lui. È già più tempo che si fece, e non c' à ancora pagato.

Io Bicci di Lorenzo e Stefano d' Antonio dipintore mio compagno abbiàno tolto insieme a dipingere due isportegli d' una finestra che sta sopra l' altare di San Giovanni, da l' abate di Camaldoli, di prezzo di fiorini undici; e così è fatto patto di concordia, e non abbiamo auto danaro da lui del lavorio.

Io Bicci di Lorenzo sono d' età d' anni sessanta e più.

IV.

Sentenza capitale pronunziata nel 21 di novembre del 1424 dal Potestà di Firenze contro Niccolò di Dello Delli.

(*Archivio detto. Atti Criminali del Potestà* ad annum.)

Nos Ciprianus *(de Manenteschis de Perticaria)* miles et potestas pro tribunali sedentes, ad nostrum solitum bancum iuris malleficiorum, ut moris est, ubi similes condempnationes, sententie corporales et pecuniarie dari et proferri solent, positum in sala magna palatii nostre solite habitationis et residentie; quod palatium positum est in civitate Florentie, partim in populo Sancti Apollinaris de Florentia, et partim in populo Abatie Sancti Stephani, cui palatio undique sunt vie publice dicte civitatis; infrascriptas sententias corporales et pecuniarias — contra infrascriptos homines et personas pro infrascriptis malleficiis, — damus in hunc modum, videlicet.

Nicolaum Delli farsectarium civem florentinum, populi Sancti Fridiani de Florentia, olim castellanum rocche Montiscerri montanee Florentine in partibus Romandiole; contra quem per modum et viam inquisitionis — processimus; hominem proditorem, inobedientem, superbum et iustorum mandatorum contemptorem, et in omnibus et per omnia hominem male

Digitized by Google

conditionis, conversationis, vite et fame. In eo, de eo, et super eo, quod de hoc anno presenti, et mense septembris proxime preteriti dicti anni (1424) dum dictus Nicolaus inquisitus predictus esset castellanus rocche Montis Ceri — per magnificum et excelsum populum et commune civitatis Florentie; que roccha tunc spectabat et pertinebat at dictum commune Florentie; ipse Nicolaus — ipsam roccham rebellavit, subtrahendo de fortia, potestate et dominio dicti communis Florentie; et eam — tradendo et consignando gentibus Ducis Mediolani, capitalis inimici dicti communis Florentie. —

Et quia constat nobis et nostre curie predicta omnia et singula in dicta inquisitione contenta, vera esse et fuisse — per veram et legitimam contumaciam dicti Nicolay inquisiti et proditoris predicti; quem legitime, secundum formam statutorum dictorum civitatis Florentie, citari et requiri fecimus per diversos nuntios dicti communis Florentie, diversis diebus et horis, et demum exbanniri et in banno poni per publicum preconem dicti communis de civitate, comitatu et districtu Florentie. In quibus citationibus et banno, dati et assignati fuerunt certi termini dicto Nicolao, — iam elapsi, ad omnem ipsius defensam faciendam de predictis. Et nullam fecit ipse, nec alter pro eo, sed potius contumax fuit et est, usque in presentem diem. — Habitaque eius contumacia pro vera et legitima confessione, ipsoque habito pro confesso et convicto; — idcircho,

Nos Ciprianus — ne tanta nequitia et conspiratio proditionis predicte, — et ne tanti sceleratissimi et nefandi sceleris temeritas remaneat impunita, et ne dictus Nicolaus inquisitus proditor de tali et tanto scelere possit et valeat in posterum gloriari, et illius suplicium et pena aliis transeat in exemplum; hac nostra sententia — pronuntiamus: prefatum Nicolaum inquisitum proditorem, commississe et perpetrasse lese maiestatis crimen, ac notoriam prodictionem contra dictum commune Florentie et rempublicam dicte civitatis Florentie. Condemnamus etiam ac declaramus dictum Nicolaum fuisse et esse reum dicti criminis, ac fuisse et esse sceleratissimum proditorem dicti communis Florentie. Omniaque dicti Nicolai proditoris bona mobilia et imobilia, hac nostra sententia, fisco et seu camere communis Florentie confiscamus, applicamus et incorporamus. Et quia proditor regii criminis lese maiestatis reus est mortis: hac nostra sententia dictum Nicolaum proditorem, si et in fortiam communis Florentie seu nostram vel nostrorum in officium sucessorum venerit, quod ducatur et duci debeat per loca publica et consueta dicte civitatis usque ad locum iustitie consuete, et ibidem dicti Nicolai caput a spatulis amputetur, ita et taliter quod penitus moriatur, et eius anima a corpore separetur.

Digitized by Google

V.

Portata al Catasto di Niccolò di Dello.

(Archivio detto. Quart. S. Spirito Gonf. Drago. Portate del 1427, vol. 62 car. 589.)

Ricordanza a voi signori Ufficiali del catasto delle sostanze di Niccolò di Dello farsettaio. À di prestanza nel gonfalone Drago, in Santo Spirito, sol. 6, den. 8. El detto Niccolò à bando del capo, ed è a Vinegia ed è rimasta la donna.

Una casa colle masserizie assai triste a uso della casa, posta gonfalone Drago, Santo Spirito, posta in via Chiara, confinata da p.°, via, da 2.° Antonio di Lorenzo tesse drappi, da 3.° l' erede di Nanni di Stefano, da 4.° monna Piera di Giovanni.

Incarichi del detto Niccolò di Dello. In prima, Niccolò di Dello che à bando ed è a Vinegia, anni 55.

Monna Orsa sua donna, d' età d' anni 40.

Dello suo figliuolo, che è a Vinegia col padre, anni 24.

Sansone suo figliuolo, ed è a Vinegia col padre, d' età anni 11.

Jacopo suo figliuolo, istà al sarto, d' età d' anni 16.

Niccolò suo figliuolo, d' età d' anni 14.

Margherita sua figliuola, d' età d' anni 7.

À da dare a Biagio d' Jacopo farsettario danari prestati per farina, lire 20.

À a dare ogn' anno d' avillare della casa dove istà la sua famiglia, al priore di S. Romolo, lire 3.

À avere la detta donna di Niccolò Martini calzolaio, lire 9.

VI.

Onoranza concessa dalla Signoria di Firenze al cavaliere Daniello *(Dello)* di Niccolò Delli, con deliberazione del 27 di giugno 1446.

(Archivio detto. Provvisioni della Signoria di Firenze, vol. 139:)

In Dei nomine amen: anno incarnationis domini nostri Jesu Christi millesimo quadringentesimo quadragesimo sexto, indictione nona, die vigesimo septimo mensis iunii, etc.

Cum intellexerint magnifici et potentes domini, domini Priores Artium et Vexillifer Justitie populi et communis Florentie, quemadmodum pluribus annis iam preteritis, spectabilis et egregius miles dominus Daniel Nicolai Delli civis florentinus ob eius singulares virtutes fuit a strenuissimo

Digitized by Google

Rege Castillie etc. militie cingulo decoratus, et quod etiam nuper idem dominus Daniel virtutibus suis exigentibus, extitit a serenissimo rege Aragonum etc. eadem militari dignitate onoratus; que omnia existimantes prefati magnifici domini nedum cedere in honorem et laudem ipsius domini Danielis, sed etiam in honorem et laudem civitatis et populi Florentini; et propterea, dignum ac conveniens esse arbitrantes prefati domini, eumdem dominum Danielem, secundum quod in similibus casibus pro aliis militibus, qui de se bene meriti sunt, pluries observatum extitit, debere honorari, ut infra dicetur: et in predictis sequentes iudicium nobilium virorum Francisci Neronis Dietisalvi et Bernardi Jacobi Ciachi, duorum de numero Collegiorum pro hac materia deputatorum. Et habita super hiis invicem et una cum officiis Gonfalonierorum societatum populi et Duodecim bonorum virorum dicti communis; deliberatione solemni, eorum proprio motu, pro utilitate communis eiusdem, et omni via, iure, modo et forma, quibus magis et melius protuerunt, providerunt, ordinaverunt et deliberaverunt, die vigesimo primo mensis iunii anno Domini millesimo quadrigentesimo quadragesimo sexto, indictione nona, quod prefatus dominus Daniel honorari possit per prelibatos dominos Priores, secundum consuetum, signo populi Florentini, videlicet in pennone et targia ac supraveste hominis et equi, prout alias militibus observatum extitit; et similiter honorari possit licite et impune signo partis Guelfe per eos ad quos pertineret. Non obstantibus in predictis, vel aliquo predictorum aliquibus legibus, statutis, ordinamentis, provisionibus aut reformationibus consiliorum populi et communis Florentie.

Qua provisione lecta et recitata, ut supra dictum est, dictus dominus Propositus — proposuit inter dictos consiliarios supradictam provisionem et contenta in ea, super qua, petiit sibi per omnia pro dicto comuni et sub dicta forma, bonum et utile consilium impertiri. Postque illico dicto et proclamato in dicto consilio per precones communis eiusdem, ut moris est, quod quilibet volens, vadat ad consulendum super provisione et proposita supradicta; et nemine eunte, et ipso Proposito, de voluntate, consilio et consensu officii dictorum dominorum Priorum et Vexilliferi, proponente et partitum faciente inter consiliarios dicti consilii, numero CLXXXIIII presentes in dicto consilio, quod cui placet et videtur supradictam provisionem et omnia et singula in ea contenta procedere et admittenda esse et admitti, fieri observari et executioni mandari posse et debere, et firma et stabilia esse in omnibus et per omnia secundum formam dicte provisionis et contentorum in ea, det fabam nigram pro sic; et quod cui contrarium vel aliud videretur det fabam albam pro non. Et ipsis fabis datis, recolectis, segregatis, numeratis, et processu per omnia secundum formam ordinamentorum dicti communis, et ipsorum consiliariorum voluntatibus exquisitis ad fabas nigras et albas, ut moris est, repertum fuit CXXV ex ipsis consiliariis dedisse fabas nigras pro sic. Et sic secundum formam dicte

Digitized by Google

provisionis obtentum, firmatum et reformatum fuit; non ostantibus reliquis LVIIII — ex ipsis consiliariis repertis dedisse fabas albas in contrarium pro non.

VII.

Portata di Giuliano d' Arrigo detto Pesello, al Catasto del 1427.

(Archivio detto. Quart. S. Spirito, Gonf. Drago. Portate del 1427, n.° 60, carte 1168.)

In nomine Domini amen. A dì 9 di luglio 1427.

Dinanzi da voi signori Ufficiali del Catasto vi si rappresenta per me Giuliano d' Arrigo dipintore, apprestanziato nel gonfalone del Drago di Santo Spirito. E prima:

Una casa posta nel borgo San Friano presso alla porta, che da primo, via di Borgo San Frediano; da secondo, le rede d' Arrigo del Cardo; e da terzo, l' erede di Chito di Filippo, detto Parte Guelfa; e da quarto Lorenzo di Ceccolino: e ònne di pigione fior. sei l' anno da Cipriano di Simone, e pago d' avillare soldi venti l' anno.

Ancora à di suo' sustanze una casellina posta in via S. Giovanni: costò fior. trenta; nella quale vi tengo dentro una mia suocera, ha nome monna Lagia, donna fu di Filippo di Ghinuccio, povera, per l' amore di Dio: che da primo, via San Giovanni detto, dalla porta a San Friano; e da secondo, l' erede di Chito di Filippo chiamato il Parte Guelfa; e da terzo, Romolo di Sandro chiamato l' Ortolano e suo erede; e da quarto, l' erede d' Arrigo di Garda. Avvi su avillare. Tienselo per ancora il comune.

Ancora à di sustanza el detto Giuliano una mezza casetta in via San Giovanni detta, l' altra metà si è d' una mia sirocchia chiamata monna Nuta, figliuola che fu d' Arrigo Giuchi: le fu data per resto di sua dota in pagamento: àssene di pigione lire 18 per anno; la metà toccano a me Giuliano sopradetto, lire nove; e' à d' incarico d' avillare, soldi venti per anno a l' abate di Camaldoli: e i confini d' essa sono questi; che da primo, via San Giovanni detto; da secondo, Bartolomeo di Sandro; da 3.°, l' erede di Bartolo di Tommaso; da 4.°, l' erede di Bartoluccio legnaiuolo.

Ancora à di sue sostanze in su la bottega dove fa l' arte sua della pittura, fior. ventidue. Comperò da prete Bonaiuto di Corsino questo uso. Funne rogato ser Piero di Lorenzo chiamato Catellaccio, e i confini d' essa bottega sono questi; che da primo, via, detto Corso degli Adimari; secondo, messer Palla di messer Palla Strozzi; 3.°, Agnolo di Giusto padellaio; 4.°, la piazzuola del Fico.

Ancora à più di sustanza uno pezzuolo di vigna posta in val di Greve: gliele lasciò per testamento Andrè Migliuzzi suo zio; la quale vigna fu

Digitized by Google

istimata per li stimatori della gabella de' Contratti, fior. dodici: e confini d' essa sono questi: a primo, via; secondo, Lando di Lorenzo; 3.°, rede di Lorenzo; a 4.°, Francesco di Lorenzo. La detta vigna è nel popolo di S. Donato a Lamole, della quale n' ò anno per anno, barili due di vino i' mia parte.

Ancora à di sue sustanze certe masserizie in bottega, le quali si aoperano a uso di bottega, di stima fiorini dieci.

Ancora à di sustanza il detto Giuliano certi danari a riscuotere, i quali sono questi di sotto scritti in più partite; e prima:

Fornaino nostro soldato mi deve dare fior. 30.

Il Signore di Faenza deve dare fior. 13.

Giovanni Luigi dal Fiesco deve dare 1. lire 2.

Matteo di Piero di Banco degli Albizi, — . — . 3.

Giovanni Morelli deve dare 2, 2.

Giovanni Piccinino de Montegranaro soldato nostro, deve dare 8.

Matteo maestro di murare, 1, 13.

Giovanni di Pino banderaio deve dare 3.

Adovardo Acciaiuli deve dare 3.

Messer Domenico de Orvieto medico deve dare 1.

Messer Biagio podestà passato deve dare 2. 10.

Ancora mi deve dare Cipriano di Simone fior. quaranta, i quali danari furono di nostra ragione vecchia tra me e lui; e questo fu per lodo dato e per sentenzia a l' arte degli Speziali, dovermi dare i detti fior. 40 in questo modo; cioè, che i detti danari dovessi avere in tempo di quattro anni e così l' errata di tempo in tempo: e n' è passato uno anno, e nulla n' à dato. E perch' è mio nipote, nollo posso fare gravare con mio onore: fior. 40.

Ancora mi dee dare il Pace, sta in quella mia mezza casetta che di sopra è scritta, lire 9.

Ancora mi debbe dare Antonio di Jacopo dipintore mio compagno di bottega fior. 30 d' oro, i quali danari resto ad avere io Giuliano d' una ragione fatta a dì 10 di luglio 1427: gli rimangono nelle mani di mio: restavo avere dalla bottega fior. 30.

Questi sono gl' incarichi a me Giuliano sopradetto: e prima ò di prestanzone collo sgravo fior. 2, sol. 9, den. 1 a oro.

Giuliano d' Arrigo di Giuocolo Giuochi d' età d' anni 60.

Monna Bartolomea mia donna non sana, d' età d' anni 47.

Caterina mia figliuola d' età d' anni 11.

Un fanciullo maschio, à nome Francesco, d' età d' anni 5, il quale mi rimase d' uno mio genero, si morì. E quando morì il suo padre, lo raccomandò a me ch' io nollo abbandonassi; e nulla à al mondo che suo sia, e non che sustanza; ma la sua madre è mia figliuola, che non potè riavere la dota sua.

Digitized by Google

Ancora ò d' incarico fior. quattordici a Cosimo di Giovanni de' Medici, i quà' danari furono per resto d' una ragione di danari mi servì, quando maritai l' una delle mie due figliuole: fior. 14.

Ancora à avere da me l' erede di Tommaso dell' Accerito per resto di pigione fiorini sei. Ancora à avere da me di pigione della casa dove io al presente sto, e è la casa di monna Gostanza, donna vedova e antica, posta in via Chiara, per pagamento d' uno anno; chè così si paga per anno; e confini d' essa sono questi: da primo, via Chiara, e da secondo Cione di Cavalcante sarto; da 3.°, Zanobi e Domenico fratelli e figliuoli d' Antonio, chiamati quegli degli Agnusdei; 4.°, detto Zanobi e Domenico.

Ancora resta avere da me Piero di Nuccino per parte di pigione della bottega che abito: e la detta bottega è proprio quella che detto è di sopra, dov' io ò l' entratura, co' detti confini: fior. 7.

Ancora mi truovo debito con Antonio di Moddeo sellaio, fior. 2.

Ancora mi truovo debito con Bartolo tavolacciaio, fior. 2.

Ancora mi truovo debito con Corso nostro fanciullo di bottega per parte di suo salaro, fior. 1.

Ancora debbo dare a Ghino coiaio fior. 1, lire 1, sol. 10.

Ancora debbo dare a Loro d' Antonio dipintore, nostro lavorante, per resto d' opere, fior. 1. lire 1.

Ancora debbo dare a Bastiano di Giovanni battiloro, fior. 6, lire 2.

Ancora debbo dare al detto Bastiano battiloro, fior. 21.

Ancora debbo dare a Andrea di Lodovico beccaio, fior. —, lire 15, sol. 8.

Ancora debbo dare a Francesco di Bardino speziale, fior. 3, lire 2.

Ancora debbo dare a Francesco di Bardino detto, fior. 4, lire 8.

Seguita gl' incarichi.

E più debbo dare a Antonio d' Jacopo dipintore mio compagno di bottega, fior. 30 d' oro, e qua' danari io Giuliano avevo soprappreso di bottega: fior. 30.

E più debbo dare a Stefano e compagni dipintori, per una ragione vecchia, fior. sette d' oro: fior. 7.

E più debbo dare al maestro Domenico d' Orvieto medico lire quattro; curò la donna mia e me: fior. —, lire 4.

Io Lorenzo di Zanobi di Lorenzo ò fatta questa scritta a preghiera di Giuliano d' Arrigo è con suo volere.

Digitized by Google

VIII.

Portata di Giovanni Toscani al Catasto del 1427.

(Arch. detto. Quart. S. Giovanni, Gonf. Drago, vol. 250, a 1175.)

Al nome di Dio, a dì x di luglio 1427.

Dinanzi a voi signori Ufficiali del catasto si scrive quì tutta la sustanza di Giovanni di Francesco Toscani, quartiere San Giovanni, gonfalone Drago.

Una casa dov' io abito colla mia famiglia posta alla piazza di S. Giovanni dalle Lasagnate: costò fiorini cento ottanta: comperai da Francesco Tornabuoni: fior. 180.

Un poderetto spezzato posto a Castello, che l' ebbi in dota, stimato per li stimatori del Comune, fior. cento sessanta. Evvi la casa da lavoratore, e l' altra è un casolare sanza tetto, e le vigne disfatte e l' altre cose, perchè non vi si truova lavoratore. Le terre sono queste: uno pezzo di vigna posto alla Vallina, staiora 15, insieme con uno pezzo di bosco: a primo, via; da secondo, Ciango orafo in parte e Ghino sarto; da terzo e' frati del Carmino; da quarto, l' erede di Antonio di . . . . e lo Strolago sensale.

Ancora uno pezzo di vigna posta in Canovaia; staiora sei: da primo, e secondo, e terzo, via; da quarto, San Bartolomeo a Settimella e in parte Domenico di ser Manno.

Anche uno pezzo di colto ulivato, appiccatovi uno pezzo di vigna, luogo detto Alla Fonte. È la vigna, staiora sei, e 'l colto altrettanto: da primo, e secondo, via: da terzo, San Michele a Castello; e da 4.°, Lorenzo di Gianni, e in parte la via.

Anche uno pezzo di colto ulivato allato al casolare con un pezzuol di vigna di staiora 2; e 'l colto è staiora 6; da primo e secondo e terzo, Lorenzo di Gianni; e da 4.°, la via.

Anche un pezzuolo di terra, di meno d' uno staioro, con parecchi ulivi, posto dirimpetto a l' uscio: e da primo, e secondo, e terzo, la via; e da quarto, Nanni di ser Manno.

Ancora ò in Val di Sieve a Monte di Croce, circa otto scacchi di terra da pastura, che furono della suocera mia, e qual è mezzo staioro e quale meno: è miglia da l' uno all' altro: e viene uno nella selva di Monte di Croce, com' è detto. Non vi andrebbono le capre. Eccene due pezzi che già si lavorarono, ma è gran tempo. Confinano primo la via; secondo Simoncino Salterelli; 3.° e 4.°, Giovanni di Simone maliscalco e la moglie: e altri 2 pezzuoli confinati colle rede di Vieri Guadagni per tutto. Negli altri non fu' mai, perchè sono in luoghi salvatichissimi. E la verità è, che non se ne trae niente: e vollile dare a Vieri Guadagni per fior. due,

Digitized by Google

o nolle volle, anzi mi disse, che ne darebbe a me altrettante pasture per fior. uno. Trarrò fior. 2.

Anche à la donna mia Niccolosa comperati in sul Monte fior. 121 e un quarto: comperò a dì 31 di maggio 1426.

Ò avere da Piero di Neri e Piero di Jacopo Ardinghelli, di già fa parecchi anni, uno resto di parte della dipintura della loro cappella in Santa Trinita. Non n' è fatto el mercato: non ne possa aver danaio: torremene volentieri fior. dieci.

Anche ò avere uno resto d' una tavoletta d' altare ch' io feci già è tre anni al signore d' Urbino. Non ne posso anche aver danaio: torrèmene anche fior. dieci.

Altro non ho, se non le masserizie e panni della mia famiglia.

Quì appiè scriverò le bocche della mia famiglia, e appresso el mio debito.

Giovanni di Francesco Toscani cofanaio e la donna non sana; due fanciulline femine: la prima à nome Lisa, d' età d' anni sei; la seconda à nome Grazia, è d' anni quattro. Uno fanciullino di due anni à nome Domenico; uno mio nipotuzzo, che fu figliuolo di mio fratello, à nome Francesco di Domenico Toscani. Conviemmi tenere un fante per governare questi fanciullini, perchè la donna non è sana. Sicchè in tutto sono bocche sette.

Ò debito con Bartolomeo di Fruosino e compagni speziali, tra per mortoro di Domenico mio fratello e della moglie, e per altre medicine: uno resto di fior. dieci.

Anche ò debito con Marco di Bernardo speziale e compagni uno resto di fior. otto, di già è più anni, di medicine avute per me e per mortorj di miei figliuoli.

Ancora ò debito fior. tre con Pagolo di Filippo merciaio, che me gli prestò per pagare miei prestanzoni.

Ancora ò debito con Guidaccio Pecori la pigione di circa uno anno della bottega con palco, che io tengo a pigione da lui sotto la volta, sotto la casa sua. Pàgone l' anno fior. undici.

Anche ò debito col Comune circa fior. dodici di miei prestanzoni. Sono in su lo Specchio, fui stracciato a questi dì proveditore a Pisa.

Anche ò debito con mona Pasqua mia fante, fior. sei.

Anche ò debito tra con Luca di Matteo cofanaio e Cristofano Bardella cofanaio, circa fior. otto.

Anche ò debito col maestro sarto per cucitura di panni.

Anche tengo uno fattore che macini colori e facci servigi: dògli l' anno fior. 6.

Anche ò debito col mio nipotuzzo fior. quarantacinque per panni che furono della madre e del padre, che io ò venduti per pagarne e miei isconvenevoli prestanzoni, per non entrare in prigione. Et quando el fanciullo

Digitized by Google

sarà in età, gli arò a restituire; però ch' io presi la tutela e sodai etc., così per inventario tutte le masserizie e panni, che altra sustanza non ebbe Domenico suo padre. Òlle difese per vigore de la dota della madre, che furo fior. cento cinquanta; e le masserizie e panni furono stimate circa fior. cento. Delle quali io n' ò vendute com' è detto di sopra, 45 fiorinate: e così ne sono debitore del fanciullo. Aveva el fanciullo mesi 6 quando morì la madre, e poi ivi a un mese morì Domenico suo padre.

E debbo avere da Papi d' Ugolino ispeziale fior. venti quattro per resto d' un deposito della Cosa mia donna.

IX.

Portata di monna Niccolosa vedova di Giovanni di Francesco Toscani.

(Archivio detto. Quart. S. Giovanni, Gonfal. Drago, Catasto del 1430, vol. 253.)

Omissis etc. Più quando morì Giovanni, lasciò una tavola d' altare, dentrovi la Nunziata. Non era compiuta: dièlla a compiere a Giuliano dipintore nel Corso. La detta tavola è di Simone Buondelmonti. Non è fatto mercato. È rimessa in Niccolaio Niccoli.

Più dovemo avere da Piero di Neri Ardinghegli per resto d' una cappella gli dipinse in Santa Trinita el detto Giovanni. Non se ne fe patto nè convegna. Dipinsela el resto. La volta fece frate Domenico, el resto fece Giovanni. Ànne avuto fior. 23. Non so se s' à avere più.

Più a ser Giovanni del Cinga merciaio 10 tavolette piccole di nostro a vendere. Vagliono lire 15 o circa.

Più truovo avere da Antonio Totti, gli prestò Domenico, fratello fu di Giovanni, che aveva per moglie la figliuola del detto Antonio Totti, lire 75.

Monna Cosa è d' età d' anni 44; Lisa sua figliuola di 9 in circa.

Nella portata della detta Monna Cosa del 1433, vol. 261, a c. 357, ella dice:

Ancora abbiamo avere da Simone di . . . . . Buondelmonti per una tavola d' altare gli fe Giovanni, fior. 20 già fa più tempo. Non ne posiamo aver danaro veruno.

Ancora dobbiamo avere da Piero di Neri Ardinghelli per un resto d' una cappella gli dipinse Giovanni in Santa Trinita. Non se ne fè mai conto, nè stimiàlla.

Digitized by Google

X.

Portata al Catasto di Geri e di Desiderio da Settignano.

Quartiere di Santo Giovanni, Gonfalone Chiavi.

Gieri di Bartolommeo di Francescho e Desiderio suo fratello ischarpellatori al ponte a Santa Trinita.

Una chasa per nostro abitare posta in Firenze e nel popolo di San Piero Maggiore in Via Santa Maria, che da 1.° via; 2.° Bartolommeo di Stiello; a 3.° beni della chiesa di San Piero Magiore; la quale chonperamo da Christofano di Francescho cimatore per pregio di fiorini 60, netta, a ogni spesa del venditore; rogato ser Mariotto Bertini notaio al Veschovado.

Facciamo una bottegha d' arte di scharpellatore al ponte a Santa Trinita, dove ci troviamo di lavori fatti, che sono nostri, circha lire cento.

E più abbiamo avere da detti debitori per resto di loro ragioni

Lodovico Boni	L. 10, s.i	— d.i	2
Bartolommeo Lensi	« 15 «	— «	2
Luigi Teghiacci	« 30 «	— «	4
Meo Lapi	« 40 «	— «	—
	L. 95 «	— «	—

Bocche

Gieri, d' età d' anni 36	F.ni	200
L' Onesta sua donna, d' anni	«	200
Pagholo suo figliuolo, d' anni.	«	200
. . . . . sua figliuola, d' anni.	«	—
Desiderio mio fratello, d' età d' anni 29 . . .	«	200
Mona Lisa sua moglie, d' anni 20	«	200
. . . . . sua figliuola, d' anni	«	—

(Archivio del Catasto. Portate del 1457 2.° Quartiere San Giovanni, Gonfalone Chiavi, vol. 292, a c. 656.)

XI.

Portata al Catasto di Piero e Polito del Donzello.

Quartiere di Santo Giovanni, Gonfalone Chiavi.

(D' altra mano). Abitano nello Studio.

Piero e Polito frategli e figliuoli di Francesco d' Antonio d' Jachopo, non abiàno chasa per nostro abitare. Trovianci in una chameretta nello Studio di Firenze.

Digitized by Google

Disse la gravezza nel 1470 in Francesco d' Antonio di Jachopo nostro padre.

Ebbe di chatasto soldi 4.

Ebbe di sesto L. 1, soldi 2. danari 8.

Noi non abiàno beni, nè sustanza alchuna, e esercitiamo l' arte del dipintore in detto Studio, che pocho si ghuadagua, e mancho ci vale, sechondo giudicherà le vostre Reverenze. A voi ci rachomandiamo.

BOCHE

Piero sopradetto, d' età d' anni 28.
Polito sopradetto, d' età d' anni 22.

Archivio del Catasto. Portate del Quart. San Giovanni, Gonfalone Chiavi, 1480, a c. 252.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLA TAVOLA DI NOSTRA DONNA

NEL TABERNACOLO D' OR SAN MICHELE

E DEL SUO VERO AUTORE (1).

Fu detto e ripetuto in più occasioni da altri e da me, che la storia de' primi due secoli delle arti risorte in Italia ha bisogno ancora di essere in gran parte rifatta; non potendosi più stare contenti a quello che ne scrisse il Vasari con tanta confusione ed incertezza: e che questa storia si può e si deve fare oggi che, la paziente industria degli eruditi, e l' ingegno d' uomini, investigatori curiosi delle nostre cose antiche, ne ha apparecchiato materia piuttosto abbondante tratta dagli archivi, o ha tentato d' illustrare ora un periodo, ora un nome, ed ora un' opera di que' tempi così lontani ed oscuri. Ma per trattar questa storia convenientemente, ed in modo che risponda all' importanza ed alla dignità sua, deve lo scrittore sapersi francare dalle pastoie che per gran tempo hanno impedito agl' ingegni di proceder liberi e franchi. Il che egli potrà ottenere, qualora segua l' autorità altrui tutte le volte che non contradice alla testimonianza della storia ed ai canoni della critica; e della tradizione faccia capitale d' ordinario, allorquando sia fondata sul vero, e sia pervenuta fino a noi non tanto guasta e sformata dalla fantasia o dalla ignoranza popolare: e

(1) Pubblicato nella *Nuova Antologia*, fascicolo di Settembre 1870.

Digitized by Google

finalmente si prepari ed ordini la materia, giovandosi di tutto ciò che intorno a questo argomento è stato scritto colla scorta di buoni ed autorevoli documenti, e con una critica giudiziosa.

Nondimeno nella storia di que' primi tempi restano ancora alcuni punti dubbi e controversi; i più de' quali, sebbene abbiano in sè non leggera difficoltà, si può nondimeno sperare che un giorno saranno pienamente chiariti e risoluti.

Tra questi punti non ultimo nè meno importante alla storia, è, al mio giudizio, quello che riguarda la ricerca e lo scoprimento del vero autore della bellissima tavola di Nostra Donna nel celebre tabernacolo d' Or San Michele di Firenze; essendochè intorno a questo i giudizi e le opinioni de' più solenni critici sieno tuttavia divise o discordi.

Avendo io preso ad esaminar questo punto, con quella maggior diligenza e studio che mi è stato possibile; parmi, o m' inganno, di esser pervenuto a sgomberarlo da ogni sua dubbiezza, e conseguentemente a risolverlo secondo il vero. Debbo però confessare, che non sarei giunto giammai a questo effetto, se non fossi stato in gran parte aiutato dalla testimonianza di documenti contemporanei, sconosciuti fino ad ora a tutti quelli che della detta tavola e del suo autore hanno di proposito, o per occasione, discorso.

Sulla piazza di San Michele in Orto, detta volgarmente di Or San Michele, era in antico, destinata alla compra e vendita del grano, una loggia di pilastri di mattoni, bassa e non molto grande, che aveva il tetto di legname posato sui cavalletti, e con ampia grondaia. La rozzezza e semplicità della sua costruzione bene attestava della molta sua antichità; perchè non si cominciò che sul finire del secolo XIII ad innalzare in Firenze que' grandi edifizi pubblici, che anche oggi fanno la nostra meraviglia; come, per dire de' principali e più magnifici, il palazzo del Potestà, quello del Comune, e la chiesa di Santa Croce. Aveva questa loggia durato già da parecchi anni, quando avvenne che il feroce Neri degli Abati priore di San Piero Scheraggio, per odio di parte ed in vendetta de' suoi nemici, procurò nel 1304 quel terribile incendio, che in breve ebbe arso beh mille settecento case, ed insieme la loggia d' Or San Michele. Pure si può credere che il fuoco, consumato il tetto e la sua armatura, lasciasse in piedi, quantunque cotti ed af-

Digitized by Google

fummicati, i pilastri. Ad ogni modo è certo che nel 1308 la Repubblica spese per racconciare la loggia trecento fiorini; e tredici anni dopo, cioè nel 1321, altri sessanta per rinnovare alcuni legnami, i quali per esser cattivi e marci, minacciavano, cadendo, di rovinarla.

Ma giudicandosi, come in fatto era, che quella loggia così povera, bassa ed oscura, non fosse degna d'una piazza posta nel bel mezzo del corpo della città; fu ordinato dalla Repubblica con solenne decreto del 1336, che una nuova, più ampia, bella e magnifica dai fondamenti se ne rifacesse, e che sopra di essa si costruisse un palazzo per riporvi e conservare il grano; dando la cura e il governo della sua costruzione all'arte di Por Santa Maria, ossia della Seta.

Il Vasari, e dopo di lui tutti gli scrittori dell'Arte, salvo alcuni moderni, essendo poco o niente informati della storia e delle vicende di questo grandioso edifizio, dicono, che esso fu cominciato da Arnolfo e poi continuato e compito da Taddeo Gaddi. Quanto ad Arnolfo, se si può con difficoltà concedere che architettasse l'antica loggia stata distrutta dall'incendio del 1304, oppure l'altra rifatta nel 1308; bisogna dall'altro lato negare risolutamente, che egli non abbia dato il disegno della nuova insieme col palazzo, se l'una e l'altro ebbero principio, come è detto, nel 1336, cioè ventisei anni dopo la morte di quell'artefice.

Rispetto al Gaddi, io confesso che l'autorità del Vasari e degli altri non può aver tanta forza da muovermi a tener per vero che egli continuasse e compisse quella fabbrica; essendoci buone ragioni ed argomenti per dubitare, che egli non solo non avesse nessuna parte nell'innalzamento di quella, ma che fuori della pittura, non esercitasse altra arte. Che se si può ammettere, che il Gaddi pittore potesse intendersi di architettura (e questo doveva essere in que' tempi, ne' quali le arti come nate ad un corpo, e come rami sorti da un ceppo comune, si consideravano unite, e l'apprendere l'una portava di necessità l'intelligenza dell'altra); sarebbe contro la verità storica il credere, che egli sia stato ancora architetto: perchè tale veramente era colui che dell'architettura aveva non solo l'intelligenza, ma la pratica insieme e l'esercizio.

Intanto nessuna memoria contemporanea ci scopre questa

Digitized by Google

qualità in Taddeo: e il Ghiberti che parla a lungo di lui, non lo ricorda come architetto, e molto meno registra qualcuna delle opere che gli attribuisce il Vasari. Ora il silenzio delle antiche memorie, e del più antico scrittore delle cose dell'arte, ha per me grandissimo peso. Ma soggiungeranno alcuni, troppo facili seguitatori dell' autorità del biografo Aretino: perchè vorrete voi negare questo, quando la storia ci ha conservato non pochi esempi di artefici che furono ad un tempo e pittori e scultori ed architetti? Avete forse dimenticato Giotto, pittore grandissimo ed insieme architetto di Santa Reparata e del suo stupendo campanile? Ed io rispondo: il fatto di Giotto è verissimo, e non se ne può dubitare; ma mi si permetta di farvi su un poco di ragionamento.

Era in Firenze, come è noto, tutto il corpo de' cittadini diviso in ventuna arte, delle quali, a' tempi di cui trattiamo, dodici eran dette *maggiori*, e le altre *minori*. E le maggiori per mezzo de' loro consoli e rettori, chiamati *le Capitudini*, avevano parte principale nelle deliberazioni del Comune, e si adunavano in Palazzo, quando il Capitano del Popolo, loro capo e difensore, teneva consiglio. Queste arti avevano leggi e statuti propri, detti *Brevi*, approvati dalla Repubblica; e secondo quelle leggi ciascuna si governava in tutto ciò che all' autorità de' magistrati, ed all' esercizio de' suoi sottoposti s' apparteneva. Ora tra quelle leggi era principalissima, che nessuno potesse fare un' arte, se prima non fosse a quella matricolato. Ed in questo le disposizioni degli statuti erano concordi e severissime: e la storia ci ha conservato l' esempio del Brunelleschi, preso e carcerato per ordine de' consoli dell' arte de' Maestri, perchè, soprintendendo alla costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore, faceva un' arte, alla quale non era ascritto.

Giotto esercitava la pittura come arte sua propria, ed a questa solamente era matricolato. Ma il Comune che era sopra tutte le arti e le leggi loro, poteva in certi casi particolari, e quando ne fosse resultato il benefizio pubblico, disporre diversamente da quello che esse ordinavano, ed ancora derogarvi a favore di un cittadino. Nel caso di Giotto, si trattava di preporre alla fabbrica di Santa Reparata un uomo che avesse fama e reputazione sopra tutti gli altri artefici; e la Repub-

Digitized by Google

blica fece quel decreto nel 1334, col quale eleggeva lui soprintendente a tutti gli edifizi del Comune, come il più grande maestro che fosse allora non solo in Firenze, ma in tutta la Cristianità. Ci volle dunque un decreto pubblico che abilitasse Giotto ad esercitare quell' arte. Nè contro quel decreto l' arte de' Maestri poteva fare opposizione di sorta.

Ma queste ragioni mancano in favore del Gaddi: perchè nè egli fu mai scritto nella matricola de' Maestri, nè si trova nessun decreto pubblico che lo abiliti a quell' esercizio. Nè per me ha gran valore il fatto messo in campo da alcuni, che egli fu del consiglio de' sei pittori, i quali insieme con i maestri di pietra, e con gli orafi, presentarono nel 1366 un modello, ciascuna arte di per sè, della nuova chiesa di Santa Reparata. Che se questo fatto dovesse provare in Taddeo la qualità di architetto, dovrebbe egualmente provarla ne' suoi cinque compagni, e negli orafi. Il che è impossibile. Quando gli Operai di Santa Reparata chiamarono a formare quel modello uomini esercitanti arti diverse, non fu perchè gli stimassero ad uno per uno come altrettanti architetti: salvo i maestri di pietra che avevano per propria l' architettura: ma secondo il mio parere, fu per tutt' altro intendimento. Negli edifizi di que' tempi, massime ne' religiosi, sono da considerare, oltre la forma generale, due principalissime qualità: cioè, l' ornativa e la pittorica, le quali concorrono a dar loro un aspetto ed un carattere particolare. Ora gli Operai col richiedere tre modelli distinti della chiesa, vollero avere come un esempio di quello che era proprio e particolare a ciascuna arte. Così in quello de' maestri cercarono la generale e fondamentale forma architettonica dell' edifizio; nell' altro degli orafi, avvezzi a trattare cose gentili ed eleganti, l' ordine e la qualità degli ornamenti; e finalmente in quello de' pittori, una dimostrazione dell' armonica distribuzione dei marmi colorati che dovevano rivestire la facciata e i fianchi della chiesa. E questo studio ed intelligenza degli effetti del colore apparisce spesso nelle fabbriche medievali. Chi mai dirà che il campanile di Giotto non mostri di essere stato disegnato da un architetto pittore? Chi non chiamerà opera pittorica i fianchi di Santa Maria del Fiore? Che se il moderno architetto della nuova facciata di Santa Croce, tenendo più conto di questa parte importante, avesse

Digitized by Google

distribuito e variato i colori de' marmi con miglior proporzione ed armonia, certo il suo lavoro ne avrebbe acquistato grandezza maggiore e maestà meglio corrispondente a tutto l'edifizio, e sarebbe ancora riuscito più piacevole all' occhio.

Da tutto quello che fin qui è stato detto, si può dunque conchiudere, che non avendo avuto il Gaddi l' esercizio della architettura, siagli immeritamente data la lode di avere disegnato quegli edifizi che registra il Vasari; e venendo al nostro particolare, che la nuova loggia ed il palazzo di Or San Michele, cominciati dopo il 1336, non si debbano dire di lui, ma di altri maestri; forse di Benci di Cione, autore della Loggia de' Priori, fino ad oggi attribuita all' Orcagna; oppure di Francesco Talenti, che fu capomaestro di Santa Reparata, ed ebbe gran nome a' suoi giorni.

Ma è tempo ormai che io venga a quello che forma il principale argomento di questa scrittura, cioè alla tavola del tabernacolo d' Or San Michele.

Narra il Villani sotto l' anno 1292, che « a dì 3 del mese « di luglio si cominciò a mostrare grandi ed aperti miracoli « per una figura dipinta di Santa Maria in un pilastro della « loggia d' Orto San Michele. » La espressione del cronista, *in un pilastro*, diede luogo in prima a disputare, se quella pittura fosse sul muro, o non piuttosto in tavola. Poi venne l' altra questione, se quella immagine di Nostra Donna, in tavola o sul muro, fosse la stessa che il Vasari attribuisce ad Ugolino da Siena. Ed in fine, se la bellissima tavola che presentemente si vede nel tabernacolo d' Or San Michele, sia quella medesima stata dipinta dal maestro senese.

Quanto alla prima quistione, è certo che le parole del Villani, *per una figura dipinta.... in un pilastro*, non essendo bastantemente chiare, danno luogo ad intenderle in due modi diversi; cioè, che la immagine di Nostra Donna fosse dipinta sul pilastro, oppure in una tavola appiccata ad esso. Nondimeno, al contrario di quello che altri giudicano, io sono di opinione, che il cronista abbia parlato d' una pittura in tavola, e che non altrimenti si debba interpretare quella sua espressione. Il che è confermato dalla rubrica 14 de' Capitoli della compagnia de' Capitani d' Or San Michele, compilati nel 1297; dove si legge essere ordinato, affinchè la tavola colla figura

Digitized by Google

di Nostra Donna non s' impolveri, nè si guasti per cagione del mercato del grano e per altre cose che si fanno sotto la loggia, e perchè si conservi nella sua bellezza; che essa stia coperta, e non si discopra se non il sabato dopo il mercato, e stia discoperta per tutta la domenica; e che per le feste solenni in cui non si fa mercato, non si scopra nè si mostri senza torchi accesi.

Quando dunque pochi anni dopo il 1292, noi troviamo ricordata in quel medesimo luogo una tavola di grande bellezza, e tenuta in molta venerazione; non si può dubitare che essa tavola, e la figura di Nostra Donna dipinta in un pilastro della loggia, come dice il Villani, non siano che una sola e medesima cosa.

Rispetto all' altra quistione, se fosse d' Ugolino da Siena la figura dipinta in un pilastro dell' antica loggia; io la ragiono così. Quando il furioso incendio destato da Neri degli Abati, arse nel 1304 la loggia, è ragionevole il credere che non toccasse sorte diversa anche alla pittura nominata dal Villani e nel detto libro de' Capitoli della Compagnia d' Or San Michele; la quale, come è detto, era in tavola e non sul muro; e che dopo quell' accidente, rifatta la loggia, o almeno in gran parte racconcia, se ne dipingesse una nuova, la cui forma si vede espressa nella bellissima miniatura d' un libro intitolato *Il Biadaiuolo*, che appartenne già ai marchesi Tempi, ed ora, per lascio dell' ultimo di quella casa, si conserva nella Mediceo-Laurenziana.

Questo libro in foglio di pergamena, nel quale un Domenico Lenzi biadaiuolo registra di mano in mano i prezzi del grano e delle biade in Firenze negli anni di carestia, e racconta i tumulti che avvennero nella città e in altri luoghi di Toscana per quella cagione, comincia dai primi anni del 1300, e per essere mutilo in fine, arriva solamente al 1335: ma non doveva andare che poco più innanzi, e forse fino al 39, o al 40. Esso è ornato di alcune assai grandi e belle miniature allusive ai fatti che si narrano. Nell' ultima miniatura che piglia le faccie di due carte, è rappresentato un tumulto avvenuto nel settembre del 1329 sulla piazza d' Or San Michele, dove si vendeva il grano. Si vede nella carta, a sinistra di chi guarda, il prospetto della piazza suddetta e il Potestà che coi

Digitized by Google

suoi berrovieri corre a sedare quel tumulto. Alcuni uomini sono presi, e ad un poveretto è tagliato il capo sul ceppo. Da un lato è un tabernacolo di marmo, dentrovi una tavola colla figura in mezzo di Nostra Donna seduta in trono, che tiene sulle ginocchia il suo divin Figliuolo. Ai lati del trono sono tre angeli per parte: i primi quattro in piedi ed adoranti, vestiti di tuniche azzurre e di mantelli rossi; gli ultimi due colla veste verde, ed inginocchiati. Figurando questa miniatura, come io penso, la propria forma della tavola d'Or San Michele rifatta dopo l'incendio del 1304, io non sono lontano dal ritenere che l'autore di essa tavola sia stato maestro Ugolino.

La terza ed ultima questione è mossa da coloro che nel trattare la storia dell'Arte, si lasciano guidare più dall'autorità altrui, che dal proprio senno e giudizio. Ma non è uomo alcun poco informato delle diverse pratiche e maniere che furono secondo i tempi nell'arte italiana, il quale possa restar dubbio o sospeso un momento nel risolvere, che la tavola che al presente si vede nel tabernacolo d'Or San Michele non sia giammai da riputarsi della mano di maestro Ugolino, nè pittura de' suoi tempi. Imperciocchè, mentre sappiamo che il pittore senese fu tenacissimo della vecchia maniera bizantina, non ostante la nuova luce portata nell'arte da Giotto; noi vediamo in quella tavola una maraviglia di grazia e di espressione, una grandiosità di stile straordinaria, ed una esecuzione squisitissima: qualità tutte che dichiarano quell'opera essere stata fatta da un maestro vissuto intorno alla metà del secolo XIV, il quale deriva in parte dalla scuola giottesca, ed in parte segue altre tradizioni.

Oltre a ciò, se la già descritta miniatura del codice Laurenziano rappresenta la propria forma della tavola che nel 1329 era nella loggia, e che io credo essere quella stessa stata dipinta da Ugolino da Siena; sono notabili le differenze di composizione che passano tra quella e questa che oggi si vede nel Tabernacolo; imperciocchè diverso era nell'antica il colore delle vesti, il bambino Gesù sedeva sulle ginocchia della madre, e sei erano gli angeli, tutti di figura intiera; mentre nella presente, la Vergine tiene in braccio il suo divin Figliuolo, e ai lati del trono stanno otto angeli di men che mezza figura.

Digitized by Google

Ma se intorno alla stupenda bellezza di questa presente tavola, il giudizio de' più intendenti è stato fino ad ora concorde, non così si può dire quanto all' assegnare il suo autore. Già il Lanzi senza un dubbio al mondo l' affermò di maestro Ugolino. Il Rumohr nel vol. II delle sue *Ricerche Italiane*, pag. 25 in nota, dice: « Del senese Ugolino, il quale « deve essere stato circa questo tempo, io non ho trovato nulla « di certo. Se la divota immagine d' Or San Michele in Fi« renze è della sua mano, come afferma il Vasari, egli ap« partiene ai migliori maestri che furono contemporanei di « Cimabue. » Gli ultimi annotatori del Vasari avendo pigliato ad esaminare questa cosa nel Commentario alla Vita di Stefano fiorentino, e di Ugolino senese, mentre riconoscono in quella tavola « una delle più mirabili produzioni dell' arte rin« giovanita, fatta più corretta e gentile, » nella quale « alla « grazia e dolcezza indescrivibile di espressione, alla bellezza « delle teste è accompagnato un magistero di disegno, special« mente in quella del Divino Infante e nella mano destra della « Madonna, veramente mirabile, » e non dubitano di riporre quell' opera « tra quanto di più bello la pittura produsse mai fino « alla metà del secolo XIV; » dicono poi francamente, che non vi si può ravvisare nè il fare d' un ostinato seguace della maniera de' Greci, nè il carattere delle cose degli ultimi anni del dugento; lasciando irresoluta la questione, se di questa tavola o dell' altra dipinta pel pilastro della loggia, possa essere autore il maestro senese.

I signori Crowe e Cavalcaselle nella loro bella opera scritta in inglese ed intitolata *Nuova Storia della Pittura in Italia*, vol. II, p. 55, credono di scorgere in questa, detta da loro, colossale Madonna, le caratteristiche della fine del secolo XIV ed in qualche parte la maniera senese; e tengono per molto più probabile essere stata dipinta da Lorenzo Monaco, che da Ugolino.

Il chiarissimo e pregiato mio amico cav. Luigi Passerini, nel suo scritto sulla Loggia d' Or San Michele [1], crede che l' autore di quella tavola sia invece Andrea Orcagna. Ed egli

[1] Vedi *Curiosità storico-artistiche fiorentine*. Scritti del conte Luigi Passerini. Firenze, Jouhaud, 1866.

Digitized by Google

è tratto a così opinare da un documento del 1352 comunicatogli da me, e riferito da lui per intiero; nel quale è la confessione finale del pagamento fatto al detto artista della tavola di Nostra Donna dipinta per la compagnia d' Or San Michele. Ma io debbo confessare che in questo m' ingannai, e con me e per cagione mia s' ingannò il suddetto cavaliere; perchè avendo meglio esaminata la cosa, ora sono chiaro che quella tavola fu dipinta non per il Tabernacolo, ma per la sala dell' Udienza de' capitani della detta Compagnia.

In una sua gentilissima lettera indirizzata a me a questo proposito, il sig. Barone Ettore de' Garriod, persona assai nota per la rara intelligenza e sentimento dell' Arte, dice che sarebbe volentieri disposto a credere autore di quella Madonna il celebre Simone da Siena; ma poi dubita, se piuttosto non debba attribuirsi all' Orcagna; parendogli poco verisimile, che i capitani d' Or San Michele, dopo avergli dato a fare il lavoro del prezioso tabernacolo, commettessero ad altri la esecuzione della sua tavola.

Ricercando notizie di cose d' arte nell' archivio de' capitani della Compagnia suddetta, oggi riunito al Centrale di Stato, mi venne alle mani un libro cartaceo in-8°, di non molti fogli, nel quale è il registro delle elemosine fatte dalla Compagnia alle povere persone della città: quando verso la fine del libro, dove comincia la nota sommaria delle spese, io m' abbattei a leggere sotto il dì primo di maggio 1346 la seguente partita.

A Bernardo Daddi dipintore che dipigne la tavola di Nostra Donna; in prestanza per la detta dipintura, fiorini quattro d' oro.

Parimente in un altro libro segnato di n° 245, trovai, sotto il dì 16 di giugno 1347, quest' altra partita:

A Bernardo di Daddo dipintore per parte di pagamento de la dipintura de la tavola NUOVA di Nostra Donna, fiorini quattro d' oro.

Duolmi che intorno a questa tavola, ed ai pagamenti fatti al pittore, nient' altro, per quanta diligenza vi abbia usato, mi sia riuscito di trovare tra i libri di quell' archivio. Nè questa è cosa che deve far maravigliare coloro, i quali per ricerche e studi eruditi hanno avuto occasione di maneggiare gli archivi così pubblici, come privati; sapendo che essi nella

Digitized by Google

parte antica qual più qual meno, sono stati quasi tutti manomessi e saccheggiati.

Nondimeno queste poche memorie che io ne ho tratte fuori per la prima volta, e del cui significato non può nascere nessun dubbio, tanto esse sono chiare e precise, parmi che sieno bastanti a provare che l' autore fino ad ora ignoto delle stupenda tavola del tabernacolo d' Orsanmichele, sia Bernardo Daddi pittore fiorentino.

Di questo artefice, il lodato cav. Passerini ed io avemmo occasione di parlare, ed a lungo, allorchè con ragioni ed argomenti, che anche oggi dopo cinque anni e non ostante la opposizione altrui, ci appariscono sempre di gran peso e valore; fu da noi combattuta come non vera la opinione universale che vuole dipinto da Giotto il ritratto di Dante nella cappella del Palazzo del potestà. Imperciocchè, avendo noi congetturato che il ritratto e le altre pitture della predetta cappella potessero essere invece della mano del Daddi, c' ingegnammo di raccogliere intorno a lui ed alle sue opere tutte quelle maggiori notizie che ci fu possibile.

Le quali non mi pare fuori di luogo, che io ripeta qui brevemente, perchè di questo artefice, di cui scarsamente e non senza errori di fatto e di giudizio ha parlato la storia, s' abbia migliore e più vera informazione.

Il nostro Bernardo, nato negli ultimi anni del secolo XIII, fu figliuolo d' un Daddo di Simone, il quale ho qualche ragione di credere che venisse in Firenze da un luogo di Mugello chiamato *il Salto*. Egli abitò dapprima nel popolo di S. Lorenzo; e poi tornò nel 1333 in una casa della via Larga che aveva comperata da madonna Chiara, moglie di Lapo di Guccio, pittore.

Il Vasari lo ricorda brevemente nella vita di Iacopo di Casentino, lodandone le molte belle opere di pittura, e dicendolo molto onorato da' suoi cittadini che l' adoperarono ne' magistrati, e in altri negozi pubblici. De' magistrati non so altro, se non che egli fu nel 1347 de' Consoli dell' arte de' Medici e Speziali, alla quale erano sottoposti i pittori. Delle opere, dirò più innanzi.

La più antica memoria del Daddi è del 1320, leggendosi scritto in quest' anno nella matricola de' Medici e Speziali. Si

Digitized by Google

trovò nel 1349 alla fondazione della Compagnia de' Pittori di Firenze, e fu uno de' primi suoi consiglieri. Il Vasari, contro ogni verosimiglianza, lo dice scolare di Spinello Aretino; mentre sarebbe più ragionevole dirlo suo maestro. Chi veramente gli diede i principii dell' arte e l' avviò alla pittura fu Giotto, come si vede nelle sue opere, e testimoniano le antiche memorie.

Morì Bernardo sul finire del 1350 e non nel 1380, come afferma il biografo Aretino, perchè dopo quell' anno non si trova mai più ricordato. Vero è che nel registro de' pittori della Compagnia suddetta, appresso al nome del Daddi è l' anno 1355; ma questo è un errore che si ha da correggere col 1350. Come potrebbe essere infatti che chi era stato nel 1349 del consiglio della Compagnia, fosse solamente nel 1355 ascritto a quella? Di più nel libro dell' Estimo del 1351 Bernardo non apparisce; mentre vi è Daddo suo figliuolo, che fu pittore e matricolato all' arte nel 1358. Dal qual Daddo nacque Simone, scultore ed architetto, che da Giovanna di Mazzuolo di Ugolino sua moglie ebbe Segna e Bertino; l' uno maritato ad una Zenobia nel 1379, e l' altro ad una Niccolosa nel 1383. Ed in loro finì, per quanto io credo, la discendenza di Bernardo Daddi.

Questi sono i pochi particolari che m' è riuscito di raccogliere intorno alla persona sua. Maggiori ragguagli invece abbiamo delle sue opere, alcune delle quali, sebbene in gran parte guaste dal tempo, o sformate dai pessimi ritocchi, sono per fortuna avanzate alla grande rovina e sperpero che per il corso di tre secoli ebbero a patire tutte le cose della nostra arte antica. Per testimonianza del Vasari dipinse Bernardo sopra le porte della città di Firenze. Poche e guaste reliquie di pitture restano ancora sulle porte di Pinti, di San Niccolò, e di San Giorgio; ed in quest' ultima è, meno rovinata delle altre, una Nostra Donna con il bambino Gesù in braccio, ed ai lati San Giorgio e San Lionardo. In basso, a fatica vi si legge un millesimo, che pare dica MCCCXXX. Che queste pitture siano proprio del Daddi, non nego, nè confermo; solamente è bene notare, che, quanto alla porta a San Gallo, Jacopo Nucci pittore vi fece nel 1322 alcune figure pel prezzo di sette fiorini d' oro.

Digitized by Google

L' altra opera ricordata dal Biografo sono i freschi delle storie di San Lorenzo e di San Stefano nella cappella Berardi in Santa Croce. I signori Crowe e Cavalcaselle nella citata opera, dicono che quelle pitture scoprono la debolezza d' un artista di bassa sfera, ma che non ignora bensì le leggi della composizione, che erano note anche ai più infimi giotteschi. Questo loro giudizio parmi da un lato troppo severo, e dall' altro non in tutto vero. Il che nasce in loro da due cagioni: la prima, che essi non essendo ben chiari intorno alla persona ed alla età del Daddi, lo scambiano tavolta, come fa il Vasari, col fratello dell' Orcagna, il quale non Bernardo, ma Nardo, abbreviato da Lionardo, fu sempre per proprio nome appellato; secondochè mostrano apertamente tutte le memorie antiche così latine, come volgari che parlano di lui. L' altra è, che hanno creduto essere due artisti diversi Bernardo Daddi, e Bernardo da Firenze, come è scritto in alcune tavole. Ora il loro giudizio non poteva, sotto queste condizioni, riuscire se non mal sicuro e discorde. Così mentre, come si è veduto, fanno poca stima de' freschi di Santa Croce, tanto malconci dal tempo e dai ritocchi; lodano, e meritamente, la tavola della Crocifissione, che fu già nella chiesa di San Giorgio a Ruballa, ed oggi si trova in Inghilterra; nella quale il pittore pose questa iscrizione:

ANNO DNI MCCCXLVIII BERNARDUS PINXIT ME
QUEM FLORENTIA FINXIT;

non accorgendosi che questo Bernardo da loro lodato per quella tavola, è lo stesso Daddi già chiamato artefice di bassa sfera nelle pitture di Santa Croce. Il Rumohr credette che l' autore di essa tavola fosse un Bernardo di Piero, il quale nel 1366 intervenne insieme con altri a consigliare intorno alla nuova fabbrica di Santa Reparata. Ma egli s' ingannò; perchè questo artefice ebbe parte in quel consiglio non come pittore, chè non era sua arte, ma sì come maestro di pietra. Due altre tavole di Bernardo si veggono in Firenze: l' una in Ognissanti, la quale dalla sagrestia fu portata in una stanza del chiostro: ed è un dossale diviso in tre compartimenti. In quel di mezzo è la Madonna col bambino Gesù; in quelli da

Digitized by Google

lato, è a destra San Matteo apostolo, e San Niccolò vescovo a sinistra. Queste sono tutte mezze figure e d' un terzo minori del vero. Sotto vi si legge:

ANO. DNI. M.C.C.C.XXVIII. FR. NICHOLAVS. DE. MAZINGHIS. DE. CANPI. ME. FIERI. FECIT. P. REMEDIO. ANIME. MATRIS. ET. FRATVM (sic)....
BERNARDVS DE FLORENTIA ME PINXIT.

L' altra, conservata nella Galleria dell' Accademia delle Belle Arti di Firenze, è la parte di mezzo assai guasta d' un piccolo trittico con Maria Vergine in trono e due Santi ai lati. Sotto il trono è a lettere d' oro questa iscrizione:

NOMINE BERNARDUS DE
FLORENTIA PINXIT OP....

e nello zoccolo:

ANNO DNI M.CCC.XXXII.....

Nel Catalogo di quella Galleria questo avanzo di trittico è detto erroneamente di Bernardo Orcagna.

Fra le opere che io credo del Daddi, sebbene non abbiano scritto il suo nome, non sono da passare le due preziosissime che possiede la Galleria dell' Istituto di Belle Arti in Siena. Nella prima, che è un tabernacoletto o piccolo trittico, notato nel Catalogo del 1860 sotto il n° 45 e detto d' ignoto, è nel mezzo Maria Vergine seduta in trono col Divino Figliuolo in braccio, e circondata da vari Santi e Sante che l' adorano. Figure tutte di squisita esecuzione, e di una maravigliosa bellezza. Negli sportelli è la Natività di Gesù Cristo, la sua Crocifissione, e due storiette d' argomento ignoto, forse della vita di San Niccolò. Nello zoccolo è scritto:

ANNO DOMINI. M. CCC. XXXVI.

Questo trittico è benissimo conservato. La seconda, parimente detta d' ignoto, e segnata col n° 46, è la sola parte di mezzo d' un trittico, con N. D. e Gesù bambino, a cui fanno corona vari Santi e Sante in atto d' adorazione. Ha patito assai, ma è di pari, se non di maggiore bellezza della prima.

Digitized by Google

Era un tempo nell' antica cappella dell' Udienza del palazzo pubblico in Firenze una tavola con San Bernardo in atto di scrivere, a cui apparisce in alto Maria Vergine. Questa tavola, che non si saprebbe dire se oggi esista ancora, e dove, fu ordinato con deliberazione de' 17 d' agosto 1432, che si nettasse e riattasse nel suo ornamento colla spesa di trentanove fiorini d' oro. L' Inventario compilato nel medesimo anno, dice a questo proposito così: « Ancora e sopradetti Signori feciono « nettare e ripulire la tavola, predella e cappella dell' altare « di San Bernardo, la quale era tutta affumicata e nera per « lo fummo degl' incensi e dell' essere stata grandissimo tem- « po non procurata: la quale trovano *fu dipinta nel* 1335 *per* « *maestro Bernardo dipintore, il quale fu discepolo di Giotto.* »

Nel già citato opuscolo intorno al ritratto di Dante, fu detto a proposito delle pitture segnate col nome di Bernardo da Firenze, che esse senza dubbio si dovessero ritenere per della mano del nostro Daddi: e fu gettato un motto, così per via di congettura, che di lui si potessero credere ancora alcune opere che il Vasari attribuisce all' Orcagna e al suo fratello. Queste opere sono i freschi del Trionfo della Morte, del Giudizio e dell' Inferno nel Camposanto di Pisa. I nominati signori Crowe o Cavalcaselle, i quali hanno discorso con gran diligenza ed esaminato con critica nuova e dotta le pitture di quel luogo; stimano che quelle assegnate ai fratelli Orcagna sieno di maestro in tutto diverso; non trovando nell' esecuzione loro, non solo nessuna somiglianza con le pitture della cappella Strozzi in Santa Maria Novella, ma ancora varietà grande dalla scuola fiorentina ne' tipi, nelle forme e nella espressione. Affermano di più, che esse sono tutte d' una mano e d' uno stile più senese che fiorentino; e che se ad uno artefice si dovessero assegnare, sarebbe con più ragione a Pietro Lorenzetti o al fratel suo Ambrogio.

Mentre io m' accordo volentieri coll' opinione loro di non riconoscere per opera degli Orcagna quelle pitture; sono poi di contrario avviso rispetto al più probabile autore di esse. Ai tempi del Vasari doveva esser ancor viva la tradizione che nel Camposanto di Pisa avessero lavorato fra gli altri un Andrea ed un Bernardo, pittori fiorentini. Questi due nomi bastarono a lui per comporne una delle sue solite favolette. Egli

Digitized by Google

dunque la ragionò così: un pittore di que' tempi di nome Andrea fu l'Orcagna; dunque quelle pitture sono sue senza dubbio. L'Orcagna ebbe un fratello, veramente chiamato Nardo dal Ghiberti, ma Nardo non è che un'abbreviatura di Bernardo; dunque chi dipinse nel Camposanto fu il fratello dell'Orcagna; tanto più che quivi egli ha ripetuto il medesimo soggetto dell'Inferno, che aveva trattato nella cappella degli Strozzi.

Ma oggi è manifesto che persona diversa dall'Orcagna fu quel maestro Andrea da Firenze, il quale nel 1377 dipinse nel Camposanto le storie di San Ranieri attribuite dal Vasari a Simone da Siena; sebbene resti difficile l'assegnare quale egli sia de' molti pittori del medesimo nome che furono allora in Firenze. Rispetto all'altro pittore chiamato Bernardo; non potendosi giammai scambiare con Nardo fratello dell'Orcagna; è per me certo che debba riconoscersi in lui il nostro Daddi; fuori del quale, è impossibile di trovare in Firenze per tutto il secolo XIV un altro pittore di questo nome: e che perciò del Daddi, e non d'altri sieno le dette pitture del Camposanto, cioè il Trionfo della Morte, il Giudizio e l'Inferno. Ed in questa opinione mi conforta ancora quel che dice l'anonimo autore d'un libro in penna, già veduto dal Baldinucci, che si conserva nella Magliabechiana tra i codici Gaddiani, sotto il n° 17 della classe XVII. Questo libro è diviso in due parti: nella prima, che si stende per 37 carte, sono raccolte sotto grande brevità le notizie de' più illustri artefici dell'antichità; e nell'altra, che comincia a carte 43 *verso*, quelle degli artefici fiorentini da Cimabue a Michelangelo. Si vede bene che il libro non è che un primo abbozzo e come la preparazione d'un'opera che intorno a questo argomento intendeva di scrivere l'autore; il quale tenne per ciò innanzi un più antico esemplare, che egli chiama l'Originale, e tolse molte cose da un altro libro appartenuto ad un Antonio Billi che visse sul finire del 1400. Trovandovisi varj particolari che non si leggono o sono diversi nel Vasari, circa la persona e le opere degli artefici, è naturale il credere che il libro sia stato compilato innanzi alla stampa delle *Vite*, e con materiali in parte differenti. Ora in esso a carte 48 *verso*, io leggo: « Bernardo « fu discepolo di Giotto et operò assai in Firenze et in altri « luoghi. In Pisa dipinse la chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno

Digitized by Google

« et *in Campo santo lo Inferno.* » Queste parole, per le ragioni dette di sopra, non si possono riferire ad altri che al Daddi.

Quanto Bernardo fosse valente nell' arte sua, si mostra appieno dalle opere che di lui rimangono, e tra queste si dovrà da qui innanzi annoverare come principalissima la stupenda tavola del Tabernacolo d' Or San Michele. Ed in che stima fosse egli appresso i suoi contemporanei si può ancora raccogliere da quel che si legge nella novella 136 del Sacchetti, dove vari artisti, come maestro Alberto Arnoldi, l' Orcagna, e Taddeo Gaddi sono introdotti a disputare quale sia stato il maggior maestro di dipingere da Giotto in fuori. Ed essi dicono, chi Cimabue, chi Stefano, chi *Bernardo,* chi Buffalmacco, e chi altri. Ora pare a me chiarissimo, che quel Bernardo quivi nominato come terzo in ischiera tra i migliori pittori dopo Giotto, sia sicuramente il nostro Daddi. Nelle cui opere infatti così in tavola, come in muro, si vede una grandiosità di stile straordinaria, una continua ricerca della forma mediante lo studio del vero, un colorire di forza e insieme pieno di vaghezza, ed una diligenza estrema di esecuzione fino nelle minuzie. Oltre a ciò è precipua sua qualità un sentimento severo ne' volti virili, ed una espressione di soavissima grazia e di celestiale bellezza nelle teste delle Vergini, degli Angeli e delle Sante. In somma egli apparisce maestro tanto eccellente, da affermare, che pochi pittori del suo tempo possono venire con lui al paragone, ed egli non essere superato da nessuno.

Spesse volte accadde che uomini in grande riputazione appresso i contemporanei, sieno stati poi con miglior giudizio condannati dalla posterità ad un perpetuo oblio; ma spesso ancora è avvenuto che altri uomini, il cui nome per giuoco della fortuna era rimasto da lunga età quasi sotterrato, abbiano poi ottenuto di esser sottratti all' ingiusta dimenticanza, ed essere alla fama che le loro virtù meritavano, finalmente restituiti.

Tra coloro che ancora aspettano dalla giustizia degli uomini e del tempo questa riparazione, la storia deve oggi registrare Bernardo Daddi, pittore fiorentino della prima metà del secolo XIV; le cui opere; allorquando sieno meglio conosciute e studiate, basteranno senza dubbio ad assegnargli un luogo onoratissimo tra i migliori artefici che furono in quella età.

Digitized by Google

Digitized by Google

I DEL TASSO

INTAGLIATORI FIORENTINI

de' secoli XV e XVI (1).

Nelle città dove le arti fiorirono lungamente, non fu raro che un esercizio trapassasse come domestica eredità dai padri ne' figliuoli, e da' figliuoli ne' nipoti. E questo accadde massimamente in Firenze fino da' primi tempi del risorgimento; imperciocchè, tacendo de' Rosselli, pittori antichi e meno noti, noi troviamo sul principiare del secolo decimoquarto i Gaddi, presso i quali la pittura andò continuando dal vecchio Gaddo in Taddeo, e da Taddeo in Angelo, in Giovanni e in Jacopo, suoi figliuoli. Così nella famiglia dell' Orcagna furono quattro fratelli che tutti seguitarono l' arte; cioè Nardo pittore, Andrea pittore, scultore ed architetto eccellentissimo, Matteo scultore, e Jacopo, il più giovane, pittore. Benci di Cione e Ristoro di Cione scultori ed architetti contemporanei, non furono, come è stato creduto fino a' nostri giorni, di quella famiglia, e neppure fratelli tra loro.

Lo stesso si può dire che avvenne nel secolo seguente, nel quale si trovano i Rosselli, che per più di cento anni ebbero nella loro discendenza pittori ed architetti di qualche

(1) Questa Memoria, che fu stampata la prima volta nel fascicolo d' agosto 1870 del *Buonarroti*, periodico romano, ora si riproduce corretta e di molto accresciuta.

Digitized by Google

nome; i Gamberelli, illustrati da Antonio, Bernardo e Giovanni, scultori ed architetti; i Ghirlandai tanto celebri per Domenico, David e Rodolfo; le due famiglie de' Pollaiuoli, l'una famosa per Antonio e Pietro, l'altra per Simone detto il Cronaca architetto, e per Matteo scultore suo fratello; e tanti altri, che sarebbe troppo lungo il registrare.

Sul finire di quel medesimo secolo, alcuni della famiglia Del Tasso cominciarono ad acquistare in Firenze assai buona riputazione nell'arte dell'intagliare il legno, e delle tarsie; nella quale erano allora solennissimi maestri i Da Maiano, La Cecca, il Francione, e i Da Sangallo, per dire de' più noti.

Dal villaggio di S. Gervasio a pochi passi dalla porta a Pinti vennero i Del Tasso ad abitare presso le mura di Firenze. Dipoi tornarono in città, ed ebbero casa nel popolo di S. Ambrogio, nella qual chiesa Francesco di Domenico nel 1470 fece a sè ed a' suoi la sepoltura. L'arme Del Tasso fu in antico un tasso o tassetto da orefici, sopravi una palla o massa d'argento. Poi, partito il campo dello scudo, vi aggiunsero nella parte di sopra due piccoli tassi (animali) ai lati del tassetto, e di sotto le chiavi di S. Pietro tramezzate da quattro rose. E questo fecero non tanto per indicare il popolo di S. Pier Maggiore nel gonfalone Chiavi del Quartiere di S. Giovanni, dove i Del Tasso abitavano, quanto per differenziare la propria arme da quella quasi simile di un'altra famiglia fiorentina del medesimo cognome.

Ora, secondochè ci sarà dato di averne notizia, diremo degli artefici di questa famiglia e delle opere loro, correggendo quello che, non senza errore e confusione, ne ha scritto il Manni, e dopo di lui gli ultimi annotatori del Vasari.

Il primo di cui si abbia ricordo è Chimenti (Clemente) di Francesco, il quale nel 1483 e 1484 fece nella chiesa del monastero di S. Ambrogio una graticola di legname alla cappella di S. Lorenzo, e il dossale dell'altare; per adornezza di quella detta del Miracolo, e la predella ed un tabernacolo degnamente lavorato. Intagliò nel 1488 tutto il coro di noce, profilato di tarsie per la cappella Minerbetti in S. Pancrazio, statogli allogato da don Innocenzio abate di quel monastero, e pagatogli cento fiorini d'oro, lasciati per questo effetto nel suo testamento da madonna Bartolomea degli Alessandri.

Digitized by Google

Ebbe Chimenti tra gli altri suoi figliuoli, Lionardo e Zanobi, i quali sotto la disciplina di Benedetto da Maiano, e poi di Andrea Sansovino, attesero alla scultura. E in S. Ambrogio è di mano di Lionardo un S. Sebastiano di legno, figura grande quanto il vivo ed assai ragionevole (1). Nella medesima chiesa aveva egli scolpito nel 1498 la sepoltura di marmo di messer Francesco della Torre, stato priore di S. Ambrogio, che da gran tempo non è più in quel luogo. Riattò Lionardo nel 1499, aiutato da Zanobi suo fratello, nove teste antiche di marmo e di bronzo, che la Repubblica mandò a donare al maresciallo di Gies in Francia. Le quali teste erano state levate, insieme con molte altre cose preziose, dalla casa de' Medici, dopo la cacciata di Piero figliuolo del magnifico Lorenzo, e portate nel palazzo della Signoria. Fece ancora, secondo il Vasari (2), una tavola di marmo con più figure di bassorilievo per la chiesa delle monache di S. Chiara di Firenze: ma oggi non si sa che ne sia stato.

Dai documenti che qui si pubblicano, si conosce che Lionardo, in compagnia di Chimenti suo padre, pigliò a lavorare dinanzi al coro della chiesa di S. Pancrazio una porta di noce sormontata da un arco, sopra il quale doveva essere scolpito un crocifisso di legno.

Furono fratelli del detto Chimenti, e parimente legnaiuoli ed intagliatori, Cervagio e Domenico. Di Cervagio sappiamo che fu uno de' maestri, i quali nel 1496 lavorarono i quadri del palco della Sala nuova del maggior Consiglio nel palazzo della Signoria. Educò Cervagio all' arte Giuliano e Michele suoi figliuoli. Del qual Giuliano, stato ancora scultore, racconta il Vasari che intagliò il carro della Zecca, e nell' apparato per la venuta in Firenze di papa Leone X fece alcune statue a S. Trinita, la meta di Romolo, la colonna Traiana in Mercato Nuovo, e l' arco presso S. Felice in Piazza. Lavorò Michele nel 1512 parecchie cose di legname per la chiesa e per il monastero di S. Ambrogio; e nel 1518 per quello di

(1) Sotto questa figura è la seguente iscrizione:

LEONARDVS TASSIVS CLEMENTIS F. (filius) D. (divi) HVIVS SEBASTIANI FICTOR, HIC CVM SVIS REQVIESCIT. ANNO. SAL. 1500.

(2) In fine della Vita di Andrea dal Monte S. Savino.

Digitized by Google

S. Salvi, fece di quadro e d' intaglio due porte, l' una nella sala, e l' altra nel refettorio nuovo, oltre le spalliere col loro cornicione, fregio ed architrave, il pavimento, le tavole, ed ogni altra cosa che vi bisognava.

Quanto a Domenico, che è l' altro fratello del detto Chimenti, egli, secondo l' ordine di Francesco d' Angelo, celebre intagliatore ed ingegnere fiorentino, chiamato La Cecca, fece il primo carro della Moneta, che i maestri della Zecca cominciarono a mandar fuori ogni anno per la festa di S. Giovanni. Erano di sua mano in Perugia le tarsie, i fioroni, e i rosoni che nel 1488 furono messi nelle spalliere del refettorio di S. Pietro, fatte da Giuliano ed Antonio da Sangallo (1); ed una credenza di noce allogatagli il 20 d' ottobre del 1490 per la mensa de' Priori di quella città, nella quale erano festoni, grifoni, ed altre opere di commesso (2). Finì Domenico, l' anno dopo, il coro di quel Duomo ad intagli e tarsie, incominciato da Giuliano da Maiano, e rimasto per morte sopravvenutagli imperfetto, e gli fu pagato lire 1404, secondo la stima di Crispolto e Polimante legnaiuoli perugini (3). Per il qual coro fece ancora il paramento o tramezzo di legname detto il *serraglio*, stimato nel 1495 da maestro Mattio da Reggio e da maestro Liberatore da Fuligno, sessanta fiorini (4).

Da questo Domenico nacquero Chimenti, Francesco e Marco, i quali seguitarono l' arte paterna. Intagliò Chimenti nel 1486, pel prezzo di cinquecento lire, il bellissimo ornamento della tavola dipinta da Filippino Lippi per la Sala del Consiglio del Palazzo pubblico di Firenze; e fu sì gran lavoro, che penò parecchi mesi per condurlo a fine. Parimente fece un altro ornamento, anch' esso intagliato, alla tavola dell' altar maggiore della chiesa de' Monaci di Badia. Per la Sala nuova del Consiglio maggiore del detto Palazzo lavorò il palco, e vi fece, tra l' altre cose, un tondo di quattro braccia, che andava nel mezzo, con le armi del Popolo ed altri ornamenti intagliati.

(1) V. *Giornale di Erudizione Artistica* stampato in Perugia, fascicolo di marzo 1872, pag. 70.

(2) *Giornale* e fascicolo detti, pag. 71.

(3) *Giornale* cit. fascicolo dell' aprile, pag. 98.

(4) *Giornale* e fascicolo citati, pag. 101.

Digitized by Google

Intervenne Chimenti nel 1490 a giudicare nel memorabile concorso per la nuova fácciata di S. Maria del Fiore; e nel 1504 fu tra gli artefici chiamati a dire qual fosse nella piazza della Signoria il luogo più adatto pel David di Michelangelo.

Marco, l'altro figliuolo di Domenico, fu uno de' più caldi seguaci del Savonarola, e lo difese valentemente nell'assalto datogli da' suoi avversarj nel convento di S. Marco. Intorno al 1491 andato insieme con Francesco suo fratello a Perugia, aiutò il padre ne' detti lavori per l'Udienza del Cambio, e nel 1497 prese a fare sopra di sè un leggio pel coro del Duomo di quella città ([1]). Lavorò Marco, secondo il Vasari, il nuovo carro della Zecca, nel quale il Pontormo dipinse alcune storiette bellissime; ed in compagnia del detto Francesco fece, tra il 1501 e il 1502, la metà del coro di legname per la chiesa di Badia, che riuscì ricco di prospettive, d'intagli e di architettura, oltre un lettorino o leggio ornatissimo. Quando poi nel 1514 la vecchia compagnia di S. Marco andò a risiedere nella nuova chiamata della Purificazione o di S. Zanobi, Marco riattò il vecchio coro di quella, facendovi ventisei braccia di cornicione di noce.

Figliuolo di Marco e di madonna Caterina di Cristoforo dell'Ottonaio sua moglie, e sorella di quel Gio. Battista Araldo della Signoria che scrisse alcuni canti carnascialeschi ed altre poesie che vanno in istampa; fu Giovambattista, detto ancora Battista del Tasso, o maestro Tasso, il quale ebbe fama sopra tutti gli altri artefici della sua famiglia, essendo stato eccellentissimo nell'intagliare il legno, ed a giudizio del Cellini, il maggiore che fosse mai di sua professione. L'opere del quale io intendo di registrare con quella maggior diligenza che mi sarà possibile, affinchè il valor suo nell'arte dell'intaglio, sia meglio che non è stato fino ad ora, conosciuto e pregiato.

Lavorò dunque il Tasso per i monaci di Badia un tabernacolo da tenervi il Sacramento, fatto ad uso d'arco trionfale, nel quale Francesco del Salviati dipinse tre storiette col sacrifizio di Abramo, la Manna, e quando gli Ebrei nel partirsi d'Egitto, mangiano l'agnello pasquale. Nella venuta di Car-

([1]) *Giornale di Erudizione Artistica*, Perugia, fasc. dell'aprile, p. 105.

Digitized by Google

lo V in Firenze gli fu dato a fare di legnami intagliati tutto il basamento sul quale andava la figura a cavallo di quell'Imperatore; ma per essersi lasciato fuggire di mano il tempo, ragionando e burlando, dice il Vasari che quel basamento non fu fatto da lui. Vero è che lo stesso Vasari, contradicendo alle sue parole, afferma il contrario in una lettera a Pietro Aretino, dove descrive tutto l'ordine di quell'apparato. Dovendosi poi fare pel battesimo del gran principe Don Francesco de' Medici un altro suntuoso apparato in S. Giovanni, ne fu data la cura principale al Tribolo; il quale, specialmente nei lavori di legname e d'intaglio, mise in opera il Tasso. In compagnia di Antonio di Marco di Giano detto il Carota, assai valente nella medesima professione, egli intagliò il ricco palco di legname della Libreria di S. Lorenzo, secondo il disegno di Michelangelo, ed i banchi per i libri. Fece nel 1549 e 1550 per il duca Cosimo, e pel principe Andrea d'Oria, alcune bellissime poppe di galee, con figure ed animali scolpiti di tutto tondo e con altri ornamenti disegnati da Perino del Vaga (1). Parimente a Benvenuto Cellini lavorò un lettuccio di noce, intagliato stupendamente (2). Altri intagli mandò a Venezia, sommamente lodati dall'Aretino (3).

Essendosi poi dato il Tasso all'architettura, disegnò la porta della chiesa di S. Romolo, e nel 1549 la loggia di Mercato Nuovo, soprintendendo alla sua costruzione. La qual loggia, che fu compiuta nel 1551, riuscì magnifica, di belle proporzioni ed assai ricca; onde, non ostante che il Vasari vi scopra alcuni difetti, essa sarà sempre da reputare come uno de' più notabili edifizi di quel secolo che sieno stati innalzati in Firenze.

Avevano i Capitani di Parte Guelfa dato la cura a Giovanni d'Alesso, detto Nanni Unghero, intagliatore ed archi-

(1) Altri lavori d'intaglio aveva fatto il Tasso nel 1589 pel detto Principe d'Oria, e noi crediamo che appartengano a quei lavori alcuni pezzi di noce squisitamente intagliati che possiede il nostro rispettabile e chiarissimo amico cav. Santo Varni scultore di Genova, ne' quali è il ritratto del D'Oria e della Peretta Usodimare sua moglie.

(2) Vedi l'Inventario delle masserizie del Cellini pubblicato tra i Documenti alla sua Vita.

(3) *Lettere Pittoriche*, Vol. 3, n.° XXXI dell'edizione del Silvestri.

Digitized by Google

tetto militare assai reputato, di rivedere i conti, e saldare le spese de' lavori di legname che alla giornata si facevano ne' beni appartenenti al loro Uffizio: ma per essersi morto l' Unghero nel 1546, i Capitani misero nel suo luogo il nostro Tasso. Il quale, allorchè nel 1552, il duca Cosimo, per sospetto della guerra di Siena e di Piero Strozzi, pensò di fortificare Firenze, ebbe da lui il carico di fare bastioni ed altre difese alla Porta a Pinti, avendo assegnato le altre porte a Francesco da Sangallo, al Cellini, ed a Giuliano di Baccio d'Agnolo.

Era il Tasso assai ben visto dal Duca, avendoglielo messo innanzi e favoritolo straordinariamente messer Pier Francesco Riccio suo maggiordomo, non senza qualche gelosia di chi avrebbe voluto tutta per sè la grazia di quel principe. Onde dovendosi fare nel 1548 un' aggiunta al Palazzo vecchio, allora residenza ducale, dal lato che guarda la piazza del Grano, volle il Duca che ne fosse architetto il Tasso; e di più gli commise tutto il lavoro di legname che vi andava. Ed egli fece, oltre gli usci e le finestre delle nuove camere, i quadri delli sfondati de' palchi, dove poi il Vasari dipinse la Genealogia degli Dei, ornandoli con varj e ricchissimi intagli, quali a falconi, quali a punte di diamanti, e quali a festoni, chiocciole e borchie; e per finimento del tetto condusse parimente di legname la gronda sostenuta da mensoloni di bordoni intieri, lavorati da ogni faccia, la cornice che le girava intorno, insieme con la seggiola, e tra l' una e l' altra mensola certe targhe di tiglio intagliate.

Mentre il Tasso attendeva a questi lavori, fece per il Duca il modello del palazzo che egli intendeva edificare in Pisa per sua abitazione. Il qual modello, che posava sopra un piano d' asse d' albero, era lungo tre braccia, e largo due: e l' ingegnoso artefice l' aveva fatto in modo che rappresentava benissimo tutto l' ordine dell' edifizio e delle parti sue; perchè vi si vedevano le loggie, i cortili colle colonne, le stanze coi loro usci e finestre, la facciata con la porta principale e dieci finestre inginocchiate nel piano terreno, oltre le cornici, le mensole, i frontespizi, il tetto, ed ogni altra cosa conferente a quella fabbrica. Fu questo modello mandato in una cassa a Pisa nel 1551 e fatto stimare da Gio. Battista del Cervelliera, eccellente intagliatore ed architetto pisano. Ma non fu messo

Digitized by Google

in opera, perchè per allora del palazzo non si fece altro. E quando nel 1592 si pose mano alla sua edificazione, si seguì un altro modello fatto dal Buontalenti.

Nella celebre disputa rinnovatasi in Firenze sulla preminenza tra la scultura e la pittura, anche il Tasso volle dire la sua opinione; la quale, com' era naturale in uomo di quella professione, fu tutta favorevole alla scultura.

Queste sono le brevi notizie che intorno alle opere fatte dal Tasso ho potuto raccogliere. Quanto a' suoi costumi, vuole il Vasari che egli spendesse il tempo in baie, in godere più che in lavorare, ed in biasimare l' opere altrui. Questo giudizio non è senza passione; perchè il Vasari, per essere stato messo in canzone e motteggiato da lui, avrà voluto vendicarsi, scrivendone nel modo che fa. Ma diversa opinione ne ebbero altri suoi contemporanei. Il Cellini lo dice piacevole e lieto; buono amorevole e da bene il Bronzino, e così Luca Martini che l' ebbe carissimo. Fu, come abbiamo detto, assai favorito da Pier Francesco Riccio, per il quale fece in Prato nel 1550 l' arme di pietra e il ritratto del duca Cosimo (1).

Morì il Tasso agli otto di maggio del 1555, e fu sepolto in S. Ambrogio nell' avello della sua famiglia. Ebbe per moglie la Caterina di Bernardo di Marco Renzi, bonissimo intagliatore ed architetto, il quale per essère stato discepolo del già nominato Francesco d' Angelo, detto La Cecca, fu chiamato Bernardo della Cecca. Dalla Caterina gli nacquero cinque figliuoli, tre maschi e due femmine; delle quali, l' una, chiamata Margherita, fu maritata a Zanobi di Piero detto l' Uccellino, cimatore; e l' altra, per nome Camilla, ad Antonio di Romolo Crocini, maestro di legname ed intagliatore assai pratico.

I maschi, che furono Domenico, Marco e Filippo (2), fecero l' istessa arte del padre, e lo aiutarono insieme col detto Crocino, ne' lavori del Palazzo vecchio. Di Marco poi sappiamo che nel 1564 fu mandato a Pisa, e quindi a Livorno

(1) Il Lasca racconta di lui una piacevolissima novella, che è l' ottava della prima Cena.

(2) Filippo il primo d' agosto del 1555 andò a stare con Benvenuto Cellini per imparare l' arte. Vedi tra i Documenti aggiunti alla sua *Vita* sotto quell' anno.

Digitized by Google

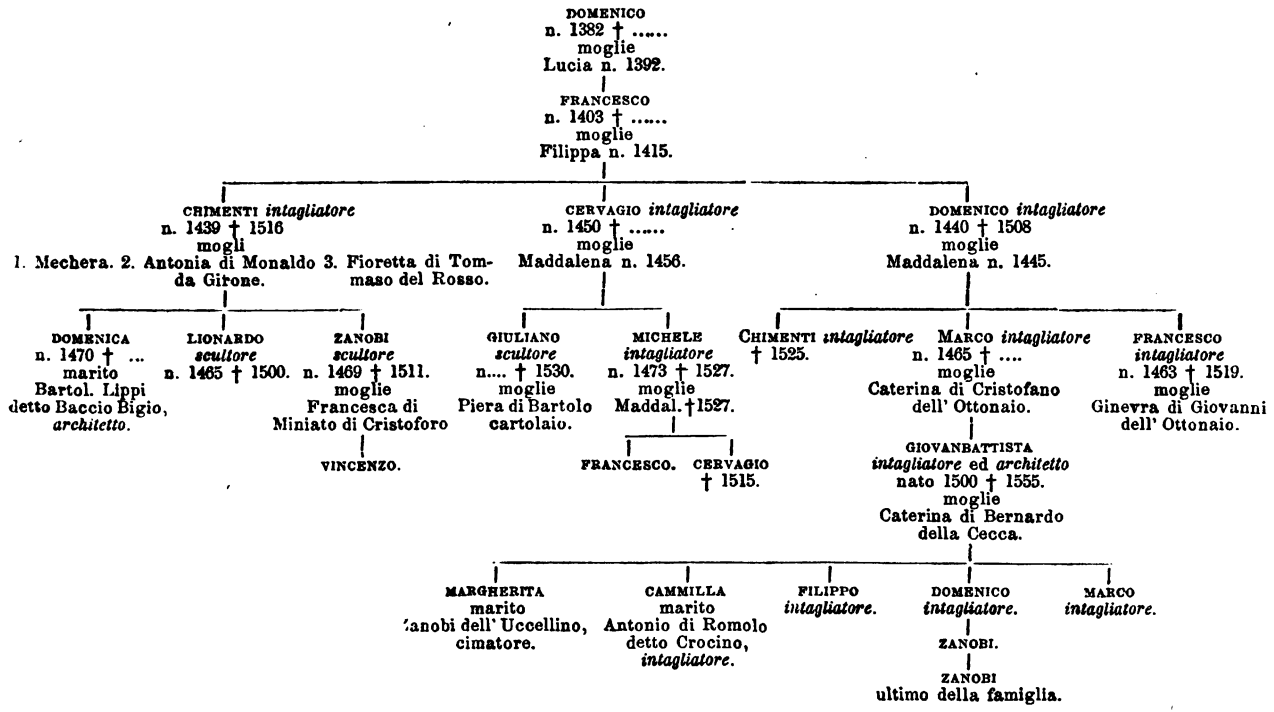
per intagliare le poppe di due galere della Religione di S. Stefano, chiamate la Capitana e la Elbigina.

I Del Tasso si estinsero in Firenze ne' primi anni del secolo XVII in Zanobi di Zanobi, il quale ai 25 di gennaio del 1615 (s. c.), trovandosi senza figliuoli, cedè la sepoltura della sua famiglia in S. Ambrogio ad un maestro Michele di Giulio Borsi, tessitore, ed a' suoi discendenti.

Finalmente, perchè meglio s' intendano le cose dette in questa Memoria, abbiamo voluto aggiungervi il seguente Alberetto dei Del Tasso.

Digitized by Google

ALBERETTO DEI DEL TASSO.



Digitized by Google

DOCUMENTI

I.

Ricordo dell' allogazione a Chimenti *e* Leonardo del Tasso *dell' ornamento di una porta del coro della chiesa di S. Pancrazio di Firenze, del 22 Gennajo 1496 (1497 s. c.)* (1).

Ricordo questi dì 12 di febraio 1496 come Don Giovanni Gualberto abbate del monastero di San Pancrazio, alogò infino a dì 22 di gennaio 1596 a *Chimenti di Francesco del Tasso* e a *Lionardo* suo figliolo a fare una porta dinanzi al coro con uno arco di sopra, lavorata tutta di noce, come apare per una scritta di mano di Jacopo di Bartolomeo Boccacci, e così ancora di sopra detto arco un Crocifisso di legname, come aparisce per detta scritta: e debbe avere di detto lavoro fior. xxxj d' oro in oro, de' quali si ne debbe avere per detta porta e arco fior. xxij d' oro, fornito: de' quali al presente n' a avuto fior. xij, cioè quando si fece la scritta; di poi n' ebbe fior. 2 larghi: restane avere fior. otto larghi, e quali debbe avere, fornito detta porta con arco; la quale porta e arco à a essere fatta per tutto dì 24 di marzo prossimo a venire: et el Crocifisso debbe avere fatto per tutto dì 15 d' aprile prossimo futuro 1497. Del quale Crocifisso debbe avere fior. viiij larghi d' oro in oro per tutto el mese d' agosto 1497; come apare per detta scritta, la quale à soscritta di sua propria mano. E queste cose à fare a ogni sua spesa, cioè ferramenti, e di ponte e ogni altra cosa bisognassi, secondo el disegno che è apresso à l' abate.

II.

Allogazione a Francesco *e* Marco del Tasso *della metà del coro di noce della chiesa di Badia di Firenze, del 24 di novembre 1501* (2).

✠ Al nome di Dio, addì xxiiij.° di novembre 1501.

Sia noto et manifesto a qualunche leggerà la presente scritta, come egli è vera cosa, che io Don Vittorino di Paulo, monaco professo della

(1) *Arch. di Stato di Firenze. — Corporazioni Religiose soppresse. — Monastero di S. Pancrazio, Ricordanze dal 1483 al 1527*, car. 13 t. e 14.

(2) *Archivio detto, Corporazioni Religiose soppresse. — Badia di Firenze, Filza 335 intitolata* « Aedificiorum » ec.

Digitized by Google

Badia di Firenze, ò dato affare a *Francesco* et *Marco di Domenico di Francesco del Tasso* legnaiuoli in Firenze allato a Santo Pulinari, uno mezzo coro, cioè quella parte di riscontro alle finestre, che è il coro del priore; el quale à essere a dua gradi, che di sopra saranno siede diciotto in circa, 1ª più o una meno; le quali siede di sopra ànno avere spalliera tramezzata con pilastri, ovvero colonne sopra e bracciali, et di sopra a dette colonne, capitelli et mensole con 1[4 di braccio di sopraccielo, con architrave, fregio, cornice et cornicione, tutti lavorati in somma perfezione; con cornice di rilievo attorno, e quadri et cornice morte et tarsìe, in nel modo et forma ch'è uno disegno d'una di dette siede, che è fra noi. Le quali siede così di sotto, come di sopra, debbano fare di noce buono et bello, colorito et sanza nodi: et li piani di terra ancora, et ogni altra cosa che si vede, debba essere di buono noce et sanza nodi. Et noi dobbiamo et abbiamo promesso dare et pagare loro ducati otto larghi d'oro in oro per ciascuna sieda di quelle di sopra; chè le di sotto s'intendono sanza pagamento, come dicono così essere costume mercatante. E la prima sieda di detta parte del coro promettono addornare di qualcosa più che non è il disegno, non uscendo però della detta composizione.

Et io Don Vittorino sopradetto prometto dare loro qualcosa più, quello che ad me parrà, secondo averanno condotta l'opera in perfezione; perchè di detto soprapiù se ne rimettono in me liberamente quello che io vorrò, più che detti ducati otto d'oro in oro, come detto è di sopra. El quale lavoro, io Don Vittorino sopra detto ò dato affare a' sopradetti con licenzia et permissione del nostro reverendo padre Abbate, el quale ne parlò et con gli altri superiori di casa, et furono contenti: consapevoli ancora li nostri reverendi padri Visitatori, e quali furono qui in casa a' giorni passati. El quale lavoro loro debbono avere condotto per tutto il mese di settembre prossimo che verrà 1502, cioè fornito di porlo sùe in nel luogo dove è il coro vecchio nella nostra chiesa della Badìa in Firenze, a tutte loro spese di legname, ferramenti, tarsìe, et ogni altra cosa necessaria et opportuna a detto lavoro; eccetto che se bisognasse murare qualcosa, l'abbiamo affare fare noi a nostre spese. El quale lavoro, cioè l'altra parte di detto coro, à tolto affare da noi, *Filippo di Lorenzo* legnaiuolo et *Guasparre* suo figliuolo, per questi medesimi pregi et modi et patti, come di sopra. Di che abbiamo con loro scritta a questa simile. Et per fede di tutto, e sopraddetti *Francesco* et *Marco* soscriveranno la presente scritta, a declarazione et in fede che così promettono et vogliono essere obbligati. Et piu ànno affare certe cassette da sputare, commesse nelli inginocchiatoi.

C.ª Io *Franc.º di Domenic.º del Tasso* legniaiuolo son contento a quanto di sopra si contiene, e per fede di ciò, mi son soscritto di mia propria mano, anno, mese, dì detto di sopra.

C.ª Io *Marco* di *Domenico Tassi* legniaiuolo sono contento quanto è detto di sopra, e per fede di ciò, mi sono soscritto di mia propria mano, anno e mese e dì detto di sopra.

Digitized by Google

III.

Allogazione ai medesimi del leggio del coro della chiesa di Badia di Firenze, del 15 novembre 1502 (1).

1502, 15 nov. Jesus

Sia noto et manifesto a qualunche persona leggerà la presente scritta, come egli è certa et vera cosa, che io Don Victorino di Paulo della Casa, monaco della Badìa di Firenze e Sindaco et procuratore de' monaci et capitolo et convento di detta Badìa, ò allogato oggi questo dì XV di novembre 1502 a *Francesco* et *Marco di Domenico del Tasso* legnaiuoli allato alla chiesa di Santo Pulinari di Firenze, uno lettorino grande da coro, o vero leggìo, fatto a sei faccie, con capanna et vaso et foglia, et nel modo che abbiamo insieme ragionato et siamo d' accordo; perchè in tutto ci rimettiamo in detto *Marco* della qualità et modo di detto lavoro; et che il pregio di detto lavoro non sia meno che fiorini trentasei larghi d' oro in oro, et che non sia nè possa passare la somma et quantità di fiorini quarantasei larghi d' oro in oro: et se più montassi, o fussi stimato più che fior. 46 larghi d' oro in oro, non abbiamo a darne loro più che a noi paia o piaccia: et se non fussimo d' accordo del mercato et valuta di detto lavoro, siamo convenuti et contenti, che vi sia posto pregio per *Filippo di Lorenzo* legnaiuolo et *Marco d'Antonio* da Santo Giovanni, amendua d'accordo; et che quello che loro stimeranno detto lavoro, ciascuno abbi a stare contento, non passando però, come è detto, la somma di fior. 46 larghi d'oro in oro; et così se fusse di minore stimazione che fior. 36 larghi d'oro in oro, non siamo ubligati a torre detto lavoro più che a noi piaccia. Vero è che io Don Vittorino, quando sarà finito detto lavoro, se ad me parrà essere bene servito, prometto usare qualche umanità di sopra al pregio che giudicheranno e sopraddetti, non passando loro la somma che di sopra si dice: ma io non voglio nè intendo d' essere ubligato più che ad me paia, perchè questo intendo fare et non fare, secondo che troverò che sia servito del sopradetto lavoro. El quale e sopradecti *Francesco* et *Marco Tassi* tolgono affare a tutte loro spese d' ogni cosa, et promessono torre noci begli et buoni, et fare detto lavoro in tutta perfezione. El quale promettono dare fornito et posto nel mezzo del coro della nostra chiesa a loro spese, infra tempo e termine di mesi sei prossimi che verranno, cioè per tutto dì XV di maggio prossimo futuro 1502. Et così io Don Vittorino, come di sopra, mi obligho a detto lavoro et fare il pagamento in questo modo: al presente insino alla somma di ducati dieci larghi d' oro; di poi, ogni mese ducati quattro larghi d' oro; veggendo che loro vadino seguitando di dare perfezione al lavoro. El quale s' obligano e sopradetti *Fran-*

(1) *Archivio, Convento e Filza detti.*

Digitized by Google

cesco et *Marco Tassi* a fare come di sopra, et alli tempi et ne' modi et patti che di sopra si dicono. Et per fede si soscriveranno qui dappiè di loro propria mano, così volere esser contenti et obligati.

C.ª *Io Franc.º di Domenic.º del Tasso* legnaiuolo, son contento a ciò che contiene la sopra detta iscritta, e per osservare mi sono soscritto di mia propria mano, anno, mese, dì detti di sopra.

C.ª Io *Marco di Domenico di Franc.º Tassi* legnaiuolo, son contento come contiene la presente iscritta, e per fede di ciò mi sono soscritto di mia propria mano, oggi questo dì 16 di novembre 1502.

Digitized by Google

GLI AVANZI DELLE PITTURE

DI AMBROGIO LORENZETTI

NEL CAPITOLO DI S. FRANCESCO DI SIENA (1).

Ambrogio Lorenzetti, pittore del decimoquarto secolo, fu lume bellissimo della Scuola Senese, ed uno dei primi che di alti e nobili concetti informasse le rappresentazioni dell' arte: di modo che egli in questo non solo paragoni, ma passi facilmente gli artefici dei suoi tempi. Ed è danno gravissimo che le opere dove più risplendevano queste sue qualità, siano in gran parte guaste, o in tutto perdute. Onde noi, più dal racconto che ce ne lasciarono i passati scrittori, che dalla vista e dalla considerazione loro, possiamo farci ragione del grandissimo pregio di quelle.

Dipinse Ambrogio nel Palazzo pubblico, dal 1337 al 1339, la Sala detta dei Nove o della Pace; nella quale rappresentò secondo la mente di Aristotile da un lato il buono e dall' altro il cattivo reggimento, corteggiati dalle virtù e dai vizi; e gli effetti che da ciascuno conseguono. Argomento altamente filosofico e nuovo fino allora per l' arte, che egli espresse con i modi ed i simboli più propri ed acconci a significarlo. Ma questa nobile pittura a che miserabile stato sia essa condotta, ciascuno sel vede; dolendosi che l' eccellenza sua non

(1) Stampato nel *Monitore Toscano* del 27 di gennaio 1855.

Digitized by Google

sia bastata a salvarla dalle offese del tempo, e più dalla incuria vergognosa degli uomini.

Sentasi ora quello che di altra opera di Ambrogio, non meno bella e filosofica di questa, ci narra il Ghiberti nel suo prezioso Commentario.

« Ebbe nella città di Siena eccellentissimi e dotti maestri, « fra quali vi fu Ambrogio Lorenzetti. Fu famosissimo e sin- « golarissimo maestro; fu nobilissimo compositore. Fra le quali « opere è nei Frati Minori una storia, la quale è grandissi- « ma et egregiamente fatta: tiene tutta la parete d' uno chio- « stro: dove è figurato come uno giovane deliberò essere frate: « come el detto giovane si fa frate, et il loro maggiore il « veste: e come esso fatto frate, con altri frati dal maggiore « loro con grandissimo fervore addimandano licenzia di pas- « sare in Asia per predicare a Sarrayni la fede dei Cristiani: « e come i detti frati si partono e vanno al Soldano. Come « essi cominciarono a predicare la fede di Cristo, di fatto es- « si furono presi e menati innanzi al Soldano, il quale di su- « bito comandò essi fussono legati a una colonna, e fussono « battuti con verghe. Subito essi furono legati, e due comin- « ciarono a battere i detti frati. Ivi è dipinto come due gli « hanno battuti, e con le verghe in mano; e scambiati altri « due, essi si riposano co' capelli molli gocciolanti di sudore, « e con tanta ansietà, e con tanto affanno; pare una mera- « viglia a vedere l' arte del maestro: ancora è tutto el popolo « a vedere cogli occhi addosso agli ignudi frati. Evvi il Sol- « dano a sedere al modo moresco; e con variate portature e « con diversi abiti: pare vedere essi essere certamente vivi; « e come esso Soldano dà la sententia, essi siano impiccati a « un albero. Evvi dipinto come essi ne impiccano uno a un « albero manifestamente: tutto el popolo che v' è a vedere, « sente parlare e predicare el frate impiccato all' albero. Co- « me comanda al giustiziere essi siano dicapitati. Evvi come « essi frati sono dicapitati con grandissima turba a vedere a « cavallo e a piede. Evvi lo esecutore della giustizia con mol- « tissima gente armata: evvi uomini e femmine. E dicapitati « detti frati, si muove una turbazione di tempo scuro, con « molta grandine, saette, tuoni, terremuoti: pare, a vederla « dipinta, pericoli el cielo e la terra; pare tutti cerchino di

Digitized by Google

« ricoprirsi con grande tremore, veggendo gli uomini e le « donne arrovesciarsi i panni in capo, e gli armati porsi in « capo i palvesi; essere la grandine folta in su i palvesi; pare « veramente che la grandine balzi in su' palvesi, con venti « meravigliosi. Vedesi piegare gli alberi infino in terra e quale « spezzarsi: e ciascuno pare che fugga; ogn' uno si vede fug- « gente; vedesi el giustiziere cadergli sotto il cavallo, e uc- « ciderlo: per questo si battezzò moltissima gente. Per una « storia pitta, mi pare una maravigliosa cosa. Costui fu « perfettissimo maestro, uomo di grande ingegno. Fu nobi- « lissimo disegnatore. Fu molto perito nella teorica di det- « ta arte.

Nè con parole di minor lode, sebbene più brevemente, descrive il Vasari questa pittura. Dice egli che Ambrogio Lorenzetti « ebbe bella e molta invenzione nel comporre conside- « ratamente, e situare in istoria le sue figure. Di che fa vera « testimonianza in Siena nei Frati Minori una storia da lui « molto leggiadramente dipinta nel chiostro: dove è figurato « in che maniera un giovane si fa frate, et in che modo egli « ed alcuni altri vanno al Soldano, e quivi sono battuti e « sentenziati alle forche, ed impiccati ad un albero, e final- « mente decapitati; con la sopraggiunta d' una tempesta. « Nella quale pittura con molta arte e destrezza contraffece « il rabbuffamento dell' aria, e la furia della pioggia e dei « venti ne' travagli delle figure: dalle quali i moderni maestri « hanno imparato il modo ed il principio di questa invenzio- « ne; per la quale come inusitata innanzi, meritò egli com- « mendazione infinita. »

Ma queste pitture dovettero, per la più gran parte e la più importante, andare a terra, quando nel 1517 Girolamo Piccolomini vescovo di Pienza riedificò a proprie spese tutto il chiostro di S. Francesco. Chiaro è dunque che il Vasari non descrissele di veduta, ma secondo il racconto ghibertiano. Erano però trascorsi tre secoli e più, che gli amatori di queste cose e della fama del Lorenzetti si dolevano della perdita di un' opera, nella quale egli aveva dato così splendida prova del suo nobile ingegno. Quando non è gran tempo, che essendo caduto qua e là il bianco della parete di una stanza contigua al chiostro (la quale fu l' antico Capitolo del con-

Digitized by Google

vento, come apparisce da molti segni), si scopersero alcune pitture che con ragione si congetturò essere avanzi di quelle fatte in quel luogo da Ambrogio e già descritte dal Ghiberti. E questa congettura divenne ben presto certezza; perchè esse rappresentavano parte de' soggetti descritti dal Ghiberti e rivelavano per le qualità loro la mano di quel maestro senese. Onde venuta la cosa alle orecchie di alcuni cittadini amorevoli dell' arte, pensarono che fosse utile di ritornarle il meglio che si poteva in vita.

Raccolto perciò fra loro il denaro occorrente alla spesa, diedero il carico di questa delicata opera al Sig. Francesco Brogi; il quale prestamente postovi mano, ebbela con quella diligenza e perizia che egli suole in siffatte cose, in breve, condotta a fine.

In due pareti adunque della detta stanza, le sole che ancora conservino di quelle pitture, sono state scoperte quattro storie.

Le due che sono nella parete di fondo rappresentano la Crocifissione e la Resurrezione, tagliate in basso da due finestre apertevi posteriormente: e nelle altre, della parete a destra di chi entra, è figurato, secondo la leggenda che correva a quei tempi, quando S. Lodovico, che poi fu vescovo di Tolosa, andato a Roma in compagnia del padre suo, Carlo lo Zoppo re di Napoli, riceve da Bonifacio VIII i primi ordini del chiericato. Dove si vede il Santo inginocchiato dinanzi al Pontefice seduto in trono, ai lati del quale, oltre lo stesso Re, seggono su certe cassapanche alcuni cardinali, e stanno molte persone spettatrici del fatto.

E nell' altra che segue, è il Soldano parimente in trono, in mezzo ai suoi ministri, e molta gente tratta colà a vedere il supplizio di certi poveri fraticelli; de' quali alcuni giacciono in terra, col capo già spiccato dal busto, e altri inginocchiati e con le mani legate alle reni, aspettano il colpo del carnefice. Dove nel volto de' frati appare una celeste bontà, accompagnata da una serena costanza che fa loro incontrare con animo forte il martirio per la fede di Cristo; e nella faccia e in tutta la persona del Soldano, è dipinta la ferocia, e la crudeltà, che gli ha fatto giudicare alla morte quegli innocenti.

Digitized by Google

Qualche altro avanzo di pittura si vede ancora nella parete sinistra di una seconda stanza, che in antico era parte dello stesso Capitolo: le altre storie così altamente lodate dal Ghiberti, le quali continuavano per le pareti del chiostro sono con danno inestimabile perdute per sempre. Non di meno da quelle che avanzano si può senza dubbio affermare, che quivi veramente dipingesse Ambrogio: perchè, oltre che esse rispondono in parte alla descrizione del Ghiberti, ritengono altresì tutte quelle qualità che furono proprie di Ambrogio così nel comporre, come nell' aria delle teste [1].

[1] Di questi affreschi, alcuni in migliore stato di conservazione, furono, segando il muro, trasportati in una cappella della crociata della prossima chiesa di S. Francesco.

Digitized by Google

Digitized by Google

DESCRIZIONE

DELL' ORNAMENTO INTAGLIATO PER LA PERGAMENA ORIGINALE DEL TESTAMENTO DEL BOCCACCIO (1).

I Conti Bichi-Borghesi di Siena, fortunati possessori di così prezioso documento, bene intendendo con quanta cura ed amore fosse da provvedere alla conservazione sua, diedero a fare nel 1847 ad *Antonio Rossi*, intagliatore de' più valenti che abbia la nostra città, un nobile e ricco ornamento di legno, il quale e per lo stile e per le altre parti sue rendesse aria a quelli edificii del secolo decimoquarto, che la patria riconoscente soleva innalzare alla memoria de' suoi più illustri figliuoli.

Con questo intendimento adunque ordinò l' Artefice il suo lavoro così. Scelti, per meglio imitare la varietà de' marmi, l' agrifoglio per il bianco, e per il nero ed il rosso l' ebano e il verzino; compose di quella forma che è detta *gotica* un edifizio di due pilastri esagonali bianchi, intarsiati di formelle e compassi neri e rossi, e terminati da due capitelli capricciosi d' ordine corintio, ne' quali per via di simboli rappresentò in intaglio i Novissimi. Fece poi su' capitelli posare l' architrave, e sull' architrave un triangolo, dentrovi un arco di sesto acu-

(1) Questa descrizione va unita insieme colla stampa del Testamento suddetto, fatta in Siena nel 1853, e riprodotta nel 1859 dalla Tipografia Landi all' Insegna dell' Ancora.

Digitized by Google

to sormontato da un occhio; e sotto l' arco e nel vano di esso pose sur una cassa la figura del Boccaccio morto; appiccando nella parete di fondo unò scudo coll' arme de' Chellini e intarsiando nell' architrave le lettere « TESTAMENTUM IO. BOCCACCII.

Nelle sei nicchie o tabernacoletti poi che stanno sopra i capitelli, scolpì d' agrifoglio altrettante figurette di tutto tondo; personificando in esse le varie manifestazioni dell' ingegno del Boccaccio. Così in quelle a destra di chi riguarda, fece la *Poesia* incoronata di lauro; la quale, mentre alza la mano destra, tiene colla sinistra quello strumento musicale che è detto il *Sallèro*: la *Mitologia*, velata, che ha in mano la figura del tempo: e la *Eloquenza*, che tiene una catena. Pose nelle nicchie del lato sinistro, la *Filosofia* incoronata, collo scettro nella mano destra; la *Storia* che scrive; e la *Grammatica* che insegna ad un putto: intagliando sulla punta del triangolo la figura dell' *Italia* addolorata.

Finalmente nel vano di questo ornamento, che è contornato da una cornice d' ebano traforata, mise la pergamena del Testamento originale del Certaldese.

Digitized by Google

TAVOLA ALFABETICA DEGLI ARTEFICI NOMINATI NEL VOLUME.

Spiegazione delle abbreviature.

—

archit. *vale* architetto — incis. incisore — intagl. intagliatore — miniat. miniatore — musaic. musaicista — pitt. pittore — scarp. scarpellino — scult. scultore — fior. fiorentino — sen. senese — p. pagina

Agnolo. Vedi *Angelo di Ventura.*
Agostino di Giovanni, scult. e arch. sen. p 19, 33, 94.
Agostino di Marsilio da Bologna, pitt. p. 54.
Agostino di Niccolò, scult. sen. p. 84.
Amaroni Benedetto di Cristoforo, intagl. sen. p. 71.
Ambruogio di Bindo, frate, m.° di vetro sen. p. 77.
Ambrogio di Meo di Nuto, intagl. sen. p. 67.
Ammannato (dell') Vanni, intagl. sen. p. 67.
Andrea dall' Aquila, scult. p. 145.
Andrea di Bartolo di Fredi, pitt. sen. p. 48.
Andrea di Jacopo, orafo sen. p. 64.
Andrea di Mino, maestro di vetri, sen. p. 77.
Andrea di Cecco Rinaldi, archit. sen. p. 234.
Andrea da Firenze, scarp. p 236.
Andrea da Firenze, pitt. p. 340.
Andrea di Matteo, pitt. fior. p. 298.
Andrea di Niccolò, pitt. sen. p. 52.
Andrea da Pisa, scult. p. 18, 94.
Andrea di Vanni, pitt. e min. sen. p. 48, 49.
Andreani Andrea, intagl. mantov. p. 200.
Angelo di Puccinello da Lucca, pitt. p. 53.
Angelo di Ventura, scult. e archit. sen. p. 19, 33, 94.
Angelico (l') Vedi *Giovanni* da *Fiesole.*
Antonello da Messina, pitt. p. 294, 295.
Antonio di Francesco da Venezia, pitt. p. 53.
Antonio da Montecchio, frate, miniat. sen. p. 74.
Antonio di Martino, intagl. sen. p. 68.
Argentini Bastiano, orafo sen. p. 66.
Arnoldi Alberto, scult. fior. p. 119, 341.
Arnolfo di Cambio, detto erroneamente *Arnolfo di Lapo,* scult. ed archit. fior. 94, 327.
Arrighetti Domenico, detto il *Cavedone,* scult. p. 40.

Baldovinetti Alessio, pitt. fior. p. 294, 295.
Balducci Matteo di Giuliano, pitt. da Città della Pieve p. 194, 195, 196.
Barili Antonio e Giovanni, intagl. sen. p. 69, 70, 160, 176-181.
Barna di Turino, intagl. sen. p. 67.
Baroccio Federigo da Urbino, pitt. p. 61.
Bartoli Giorgio di Andrea, pitt. sen. p. 48.
Bartoli Matteo di Giovanni, pitt. sen. p. 52, 85, 195.
Bartoli Taddeo, pitt. sen. p. 49, 50, 51, 54, 68, 77.

Digitized by Google

Bartolini Teseo da Pienza, intagl. p. 71, 201.
Bartolini Lelio, Giuseppe e Filippo di Teseo, intagl. sen. p. 71.
Bartolo di Fredi, pitt. sen. p. 48, 49.
Bartolommeo, pitt. fior. p. 42, 43, 95.
Bartolommeo da Cortona scult. p. 138.
Bartolommeo di Domenico, detto *Calabrone*, scarpellino sen. p. 85. 86.
Bartolommeo di Girolamo della Massa, intagl. sen. p. 179.
Bartolommeo o *Meo di Guido*, pitt. sen. p. 45. 98, 99.
Bartolommeo di Mariano, detto il *Mandriaao*, scarpell. sen. p. 85.
Bartolommeo di Tommé, detto *Pizzino*, scult. e orafo sen. p. 35, 65.
Bastiano di Corso, scult. fior. p. 84.
Bastiano di Francesco, pitt. e scult. sen. p. 38, 85, 86.
Bazzi Gio. Antonio V. Sodoma.
Beccafumi Domenico, detto *Mecarino*, pitt. e maestro di getti sen. p. 29, 39, 55, 58, 59, 60, 66, 83, 86, 87, 189, 199, 228.
Bellamino, archit. sen. p. 18.
Bellarmati Girolamo, archit. sen. p. 28.
Benci di Cione, scult. e archit. fior. p. 20, 350.
Benedetto di Giovanni da Montepulciano, intagl. p. 71, 201.
Berlinghieri, pitt. sen. p. 92.
Berna (o *Barna*), pitt. sen. p. 48.
Bernardino di Giacomo, orafo e scult. sen. p. 39, 87.
Bernardino di Antonio, scarpellino sen. p. 85.
Bernardino d' Antonio da Milano, fonditore di metalli p 249.
Bernardo di Lorenzo, archit. fior. p. 142.
Bernardo di Piero, scult. fior. p. 118, 119, 337.
Bertino di Piero da Rouen, orologiaro p. 212.
Berto Linaiolo, pitt. fior. p. 297.
Bicci di Lorenzo, pitt. fior. p. 265-273, 275, 307-312.
Billò Tiberio, pitt. sen. p. 59.
Bindo di Viva, min. sen. p. 72.
Biringucci Vannoccio, m.° di getti e architetto sen. p. 66.
Boccardino Giovanni di Giuliano, detto *Boccardino il Vecchio*, miniat. fior. p. 74.
Bonaiuto di Giovanni, pitt. fiorent. p. 267, 271.
Bonechi Giovanni, orafo sen. p. 66.
Bonfigli Benedetto, pittore perugino p. 297.
Bonino di Tofano, scult. sen. p. 34.
Botticelli Sandro, pitt. fior. p. 153, 293.
Brazzi Lorenzo di Cristofano, detto il *Rustico*, pitt. sen. p. 57, 58, 59, 187, 197, 198.
Brescia (da) Andrea e Raffaello. V. Piccinelli Andrea.
Brunelleschi Filippo, scult. e archit. fior. p. 142, 280, 328.
Buffalmacco, pitt. fior. p. 119, 341.
Bulgarini Simone di Gheri, miniat. sen. p 72.
Bulgarini Bartolommeo, pittore sen. p. 48.
Bulgarino di Simone, miniatore sen. p. 72.
Buonamico, scult. e archit. sen p. 15.
Buontalenti Bernardo, pitt. e archit. fior. p. 350.
Buonarroti Michelangelo, scult., pitt., arch. p. 58, 59, 115, 158, 190.

Cafaggi Domenico, detto *Capo*, scult. fior. p. 40.
Camaino di Crescentino, archit. sen. p. 18.
Campani Jacopo, orafo sen. p. 66.
Capanna Giacomo, pitt. sen. p. 56, 58.
Capitelli Bernardino, pitt. e incis. sen. p. 63.
Capitino, archit. sen. p. 17.
Caracci (i) pitt. bol. p. 60.
Carota (Antonio detto *il)*, intagl. fior. p. 348.
Caracci Antonio, pitt. bolognese p. 63.
Casolani Alessandro, pitt. sen. p. 62.
Casolani Ilario, pitt. sen. p. 62.
Castagno (del) Andrea, pitt. fior. p. 279, 291-299.
Castori Francesco, orafo sen. p. 66.
Cataneo Pietro, archit. e scrittore sen. p. 28.
Cecca (della) Bernardo, intagl. e archit. fior. p. 350.

Digitized by Google

Cecca, Francesco d' Angelo, detto *la* intagl. e ingegnere fior. p. 346, 350.
Cecco di Vanni del Giucca, intagl. sen. p. 67.
Ceffo di Giovanni, scult. sen. p. 34.
Cellini Benvenuto, orafo e scult. fior. p. 349, 350.
Cellino di Nese, scult. sen. p. 34.
Cervelliera (del) Gio. Battista, intagl. e archit. pisano p. 349.
Chiari Domenico, intagl. fior. p. 71, 201.
Cignoni Bernardino, miniatore sen. p. 74.
Cimabue Giovanni, pitt. fior. p. 2, 44, 77, 94. 100, 119, 341.
Cino di Bartolo, orafo e scult. sen. p. 36.
Cino di Giovanni, scult. sen. p. 39.
Cola (ser) di maestro Giovanni, miniat. sen. p. 72.
Cola di Fuccio, miniat. sen. p. 72.
Consiglio da Monteleone, maestro di vetri p. 234.
Contucci Andrea dal Montesansavino, scult. p. 160, 247-262, 325.
Corso di Bastiano, scarpellino sen. p. 85.
Cozzarelli Giacomo, scult. e archit. sen. p. 25, 37, 39, 86, 160, 194.
Cozzarelli Guidoccio, pitt. e miniat. sen. p. 52, 54, 74, 75, 86.
Crispolto, legnaiuolo perugino p. 346.
Cristofano di Carbone, scarpellino sen. p. 87.
Cristofano di Francesco, scult. ed archit. sen. p. 22.
Cristofano di Mone, maestro di vetri sen. p. 78.
Cristofano di Pietro detto *Quarantotto,* scarpellino sen. p. 85.
Crocino Antonio, intagl. fior. p. 350.

Daddi Bernardo, pitt. fior. p. 116, 117, 118, 119, 120, 334, 335-341.
Daddi Daddo, pitt. fior. p. 336.
Daniello di Lionardo da Orvieto, pitt. p. 212.
Danti Vincenzo, scult. perugin. p. 248.
Delli Dello, pitt. e scult. fior. p. 212, 269-278, 312-316.
Descherini Baccio, intagl. fior. p. 71, 201.
Desiderio da Settignano, scult. p. 145, 298, 303, 322.
Domenico di Agostino, archit. e scult. sen. p. 19, 20, 34.
Domenico di Bartolo di Asciano, pitt. p. 51, 85.
Domenico di Matteo, pitt. fior. p. 298.
Domenico di Michelino, pittore fior. p. 122.
Domenico di Niccolò, detto *del Coro,* intagl. e archit. sen. p. 22, 68, 69, 84.
Domenico di Stefano, maestro di vetri, sen. p. 79.
Domenico Veneziano, pitt. p. 270, 291-299.
Donatello, scul. fior. p. 36, 65, 137, 145.
Donati Lorenzo, detto *Lorenzone,* archit. e intagl. sen. p. 29, 71, 181.
Donnino o *Don Nino da Firenze,* m.° di vetro p. 235, 240.
Donato da Firenze, scult. p. 17.
Dono, musaic. sen. p. 77.
Donzello (del) Polito e Pietro, pitt. fior. p. 145, 305, 306, 322.
Duccio di Buoninsegna, pittore sen. p. 14, 22, 32, 45, 46, 83, 100.

Eyck (van) Uberto, pitt. p. 295.

Falesome Fra Giovanni maestro di vetri sen. p. 79.
Federighi Antonio, scult. e arch. sen. p. 22, 23, 24, 36, 85, 86, 159, 194.
Fei Paolo di Giovanni, pitt. sen. p. 49.
Filarete Antonio, scult. e arch. fior. p. 144, 292, 297.
Filippi Niccolò, scarpellino sen. p. 87.
Filippo di Lorenzo, intagliat. fior. p. 354, 355.
Filippuccio, orafo sen. p. 64, 134.
Folli Sebastiano, pitt. sen. p. 62.
Formica Francesco, frate musaic. sen. p. 77.
Fortuna Giovanni, orafo sen. p. 66.
Francesca (della) Pietro dal Borgo S. Sepolcro, pitt. p. 299-302.
Francesco di Antonio, orafo senese p. 65, 139. 177.
Francesco di Bartolomeo, scarpellino sen. p. 85, 86.
Francesco del Borgo S. Sepolcro, archit. p. 148.

Digitized by Google

Francesco di Giorgio V. *Martini.*
Francesco di Giovanni detto *il Francione*, archit. fior. p. 143, 146.
Francesco di Giovanni, maestro di vetri sen. p. 78.
Francesco di Segna, pitt. sen. p. 46.
Fungai Bernardino, pitt. sen. p. 52, 54, 168, 210.
Fusina Andrea, scult. milanese. p. 158, 160.

Gabbriello d' Antonio, orafo senese. p. 65.
Gaddi Taddeo, pitt. fior. p. 5, 6, 107, 108, 109, 110, 111, 116, 119, 327, 328, 329, 330, 341.
Gaddi Angelo, pitt. fior. p. 122, 158, 280.
Galletti Giovanni Andrea e Giulio, maestri di getti. p. 39.
Gallo Bartolommeo, scarpellino sen. p. 39, 87.
Gallo Jacopo, scarpellino sen. p. 87.
Gamberelli Bernardo di Matteo, scult. e archit. fior. p. 23, 143.
Gano, scultore sen. p. 33, 94.
Genga Girolamo, pitt. e archit. da Urbino. p. 54.
Gentile da Fabriano, pitt. p. 213.
Geri di Bartolommeo da Settignano, scult. p. 303.
Ghiberti Lorenzo, scult. fior. p. 3, 65, 95, 137, 285, 286, 328.
Ghirlandajo (del) Domenico, pitt. fior. p. 3.
Giacobbe di Ser Michele, pitt. castellano p. 48.
Giacomino (Fra), orafo sen. p. 73.
Giacomo d' Andreuccio del Mosca, orafo sen. p. 65.
Giacomo di Castello, maestro di vetri. p. 77.
Giacomo di Paolo, maestro di vetri sen. p. 79.
Giacomuccio o *Muccio di Guarnieri*, pitt. sen. p. 99.
Giannelli Domenico, pitt. e arch. sen. p. 28, 59, 199.
Gilio di Pietro, pitt. sen. p. 43, 95.
Giorgio di Giovanni, pitt. e archit. sen. p. 29, 59, 199.
Giottino V. Tommaso di maestro Stefano.
Giotto di Bondone, pitt. e arch. fior. p. 5, 6, 9, 13, 14, 95, 100, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 119, 123, 150, 328, 329, 335, 340, 341.
Giovannelli Benedetto, archit. sen. p. 31.
Giovanni da Fiesole (frate) detto l' Angelico, pitt. p. 297.
Giovanni da Gajole, intagl. fior. p. 146.
Giovanni da Milano (frate), maestro d' orologi p. 212.
Giovanni da Siena, archit. p. 22.
Giovanni da Verona (frate), maestro di tarsie p. 177.
Giovanni da Udine, pitt. p. 59.
Giovanni detto il Giannella, pitt. e archit. sen. p. 29, 59.
Giovanni d' Asciano, pitt. p. 48.
Giovanni di Bartolo, orafo sen. p. 65, 136.
Giovanni di Benedetto, pitt. sen. p. 49.
Giovanni di Cecco, architetto sen. p. 20, 35.
Giovanni di Feo detto *Barbecca*, intagl. sen. p, 67.
Giovanni di Francesco del *Cicchia*, intagl. sen. p. 67.
Giovanni di Lodovico di Magno, intagl. sen. p. 69.
Giovanni di maestro Agostino, arch. e scult. sen. p. 19, 34.
Giovanni di Paolo d' Ambrogio, pitt. e miniat. sen. p. 75.
Giovanni di Paolo del Poggio, pitt. e miniat. sen. p. 52, 73, 74.
Giovanni di Pietro da Napoli, pitt. p. 50.
Giovanni di Pietro detto Castelnuovo, intagl. sen. p. 70, 179, 181.
Giovanni di Stefano, scult. e archit. sen. p. 15.
Giovanni di Stefano, archit. sen. p. 20.
Giovanni di Stefano, scult. e archit. sen. p. 25, 36, 37, 85, 86, 159, 160, 177.
Giovanni di Tedaldo, miniat. senese. p. 74.
Giovannino di Meuccio, scult. e arch. sen. p, 22.
Girolamo da Cremona, miniat. p. 74.

Digitized by Google

Girolamo di Contro, maestro di vetri sen. p. 78.
Girolamo della Massa, intagl. sen. p. 181.
Giuliano di Baccio d'Agnolo, intagl. e archit. fior. p. 349.
Giuliano di Biagio, scarpellino sen. p. 86.
Giunta, maestro di vetro sen. p. 77.
Giunta Pisano, pitt. p. 92, 96, 200.
Giustiniano da Todi, m.° di vetro p. 78.
Giusto d'Andrea di Giusto, pitt. fior. p. 306.
Goro da Firenze, scult. p. 17.
Goro di Gregorio, scult. sen. p. 33, 94.
Goro di Ser Neroccio, orafo senese p. 65.
Gregorio di Cecco di Luca, pitt. sen. p. 49.
Gualtieri da Pisa, pitt. p. 54.
Guarnieri o *Neri*, pitt. sen. p. 45, 99.
Guasparre d'Agostino, pitt. e m.° di vetri sen. p 85.
Guasparre di Filippo, intagl. fior. p. 354.
Guasparre (ser) di Giovanni prete da Volterra, maestro di vetri p. 78, 79, 185.
Guasta (del) Benvenuto di Giovanni, pitt. e miniat. sen. p. 52, 54, 74, 75, 85, 86, 168, 210.
Guasta (del) Girolamo di Benvenuto, pitt. sen. p. 52, 54, 168.
Guercino (Barbieri Giovan Francesco detto il) da Cento, pitt. p. 62.
Guglielmo Monaco, scult. francese. p. 144.
Guido di Giovanni (frate), intagl. sen. p. 67.
Guido di Graziano o *Guido da Siena*, pitt. p. 43, 44, 45, 89-103.
Guido di Guarnieri o *Neri*, pitt. sen. p. 99.
Guidoccio d'Andrea, arch. sen. p. 23.
Guiducci Angelo, intagl. sen. p. 71.

Jacopo di Casentino, pitt. p. 117.
Jacopo di Lotto da Orvieto, scult. p. 286.
Jacopo da Torrita, musaic. p. 76, 77, 127, 128.
Isaia da Pisa, scult. p. 144.

Lambertini Michele da Bologna, pitt. p. 54.
Lanci Baldassarre, archit. da Urbino p. 201.
Landi Neroccio di Bartolomeo, scult. e pitt. sen. p. 36, 52, 53, 74, 86.
Lando di Pietro, orafo e arch. sen. p. 19, 64, 136.
Lando di Stefano, scult. sen. p. 35.
Lapo da Firenze, scult. p. 17.
Lapo di Ciuccio, pitt. fior. p. 335.
Lari Giovannantonio detto il *Tozzo*, archit. sen. p. 27.
Laurana (da) Luciano, arch. p. 145.
Lazzaro di Lionardo da Orvieto, pitt. p. 212.
Lello (errore di stampa invece di *Dello*). V. a questo nome.
Leonardelli Fra Giovanni, pitt. e musaic. orvietano p. 234.
Liberale da Verona, miniat. p. 74, 158, 159.
Liberatore da Fuligno. legnaiuolo p. 346.
Lippi fra Filippo, pitt. fior. p. 297.
Lippi Filippino, pitt. fior. 147-155, 297, 346.
Lippo di Corso, pitt. fior. p. 270.
Lippo Memmi, pitt. sen. p. 47, 131, 135.
Lippo di Vanni, pitt. e miniat. sen. p. 49, 51, 73.
Lorenzetti Ambrogio, pitt. sen. p. 357, 361.
Lorenzetti Pietro, pitt. sen. p. 46, 47, 52, 339.
Lorenzo di Bicci, pitt. fior. p. 265, 266, 268.
Lorenzo di maestro Lando, intagl. sen. p. 67.
Lorenzo Monaco, pitt. fior. p. 121, 283, 333.
Luca di Giovanni, scul. sen. p. 20, 67.
Luca di Tommè, pitt. sen. p. 48.
Luigi di Ruggero detto l'*Armellino*, scarpellino sen. p. 86.
Luponi Luca di Bartolo, archit. da Bagnacavallo p. 23.

Macagnini o del Macagnino Angelo, pitt. sen. p. 53, 54.
Macone, orafo sen. p. 64.

Digitized by Google

Magagni Girolamo detto *Giomo del Sodoma*, pitt. sen. p. 57, 196, 197.
Maiano (da) Giuliano, archit. e scult. fior. p. 141-146, 305, 305, 346.
Maiano (da) Benedetto, arch. e scult. fior. p. 142, 143, 345.
Maitani Lorenzo, archit. e scult. sen. p. 17, 18, 31.
Maitani Vitale, archit. sen. p. 18.
Manetti Rutilio, pitt. sen. p. 62, 63.
Manetti Domenico, pitt. sen. p. 63.
Mannucci Paolo, scarpell. sen. p. 86.
Manuello, intagl. sen. p. 67.
Marcillat (de) Guglielmo, maestro di vetro e pitt. francese. p. 80, 84.
Marco d' Antonio da S. Giovanni, legnaiuolo p. 355.
Marco da Montepulciano, pitt. p. 268.
Marcucci Agostino, pitt. sen. p. 60.
Mariani Camillo, scult. e pitt. sen. p. 60.
Marinelli Giovanni Antonio detto il *Mugnaino*, scult. sen. p. 39, 87.
Marini Antonio, pitt. pratese p. 121.
Marliano Giovanni, scultore napol. p. 145.
Marrina, Lorenzo di Mariano, detto il, scult. sen. p. 38, 39, 139, 160.
Martini Francesco di Giorgio, arch. scult. e sen. p. 24, 26, 31, 37. 52, 53, 176, 194.
Martino, maestro di pietra ed arch. sen. p. 15.
Martino d' Agostino, pitt. e miniat. sen. p. 73.
Martino di Bartolommeo, pitt. sen. p. 50, 212.
Martino di Luca, intagl. sen. p. 67...
Masaccio da S. Giovanni, pitt. fior. p. 50, 147-154, 289, 297.
Maso di Cristoforo, orafo fior. p. 286.
Masolino da Panicale, pittore fior. p. 152, 285-288, 297.
Massari Andrea, intagl. sen. p. 71.
Matera (da) Don Benedetto benedettino, preteso miniat. p. 74.
Mattei Gabbriello, Servita, preteso miniat. sen. p. 74.
Matteino da Siena, pitt. p. 59.
Matteo d' Ambrogio detto *Sappa*, orafo e scult. sen. p. 35.
Matteo d' Ugolino da Bologna, scult. ed archit. p. 234.
Matteo di Cecco d' Assisi, maestro di pietra p. 236.
Matteo di Giovanni, prete, miniat. sen. p. 73, 85, 86.
Mattio da Reggio, legnaiuolo p. 346.
Mattio di Giovanni, detto *Mattio di Bernacchino*, intagl. sen. p. 69.
Mattioli Camillo, arch. sen. p. 30.
Mazzuoli Annibale, pitt. sen. p. 64.
Mazzuoli Bartolommeo, scult. sen. p. 41.
Mazzuoli Giov. Antonio, scult. sen. p. 41.
Mazzuoli Giuseppe, scult. sen. p. 41.
Mei Bernardino, pitt. sen. p. 63.
Meli, orafo sen. p. 64.
Memmo di Filippuccio, pitt. sen. p. 64, 135.
Meo di Bindo, pitt. sen. p. 48.
Meo della Massa, intagl. sen. p. 70.
Meo di Nuto, intagl. sen. p. 67.
Mercia (del) Niccola, scult. e arch. sen. p. 20, 34.
Mercia (del) Sano di Niccola, scult. ed archit. sen. p. 34.
Michelangelo da Siena, scult. p. 39.
Michele di Ser Memmo, archit. orafo musaic. e gettatore di metalli sen. p. 20, 64, 77, 88.
Minella (del) Antonio e Giovanni intagl. sen. p. 69.
Minella (del) Pietro, scult. e archit. sen. p. 22, 36, 69, 85.
Mino di Graziano, pitt. sen. p. 45, 99, 127, 130.
Mino da Fiesole, scult. fior. p. 304.
Mino di Simone detto *del Volta*, scult. sen. p. 17.
Minuccio di Filippuccio, pitt. sen. p. 64, 165.
Monciatto, Francesco di Domenico, detto intagl. ed arch. fior. p. 146.
Monna (della) Andrea e Raffaello, scult. sen. p. 40.
Morelli Giuliano di Niccolò, detto *Barba*, orafo sen. p. 66.

Nasini Giuseppe, pitt. sen. p. 64.
Nastagio di Guasparre, pitt. e maestro di vetri sen. p. 85.
Nello di Giacomino, maestro di vetri p. 236.
Nello di Giovanni, orafo sen. p. 65.

Digitized by Google

Neri d' Antonio, pitt. fior. p. 280.
Neri di Bicci, pitt. fior. p. 142, 271, 306.
Neroccio di Bartolommeo V. Landi Neroccio.
Neroni Bartolommeo detto *il Riccio*, pitt. arch. e miniat. sen. p. 29, 58, 60, 61, 71, 75, 196, 198, 199-202.
Niccolò di Ser Lapo, pittore fior. p. 290.
Niccolò di Pietro, pitt. sen. p. 196.
Niccolò di Segna, pitt. sen. p. 46.
Niccolò di Treguanuccio, orafo sen. p. 138.
Nino da Pisa, scult. p. 18, 94.
Nucci Jacopo, pitt. fior. p. 336.
Nuti Niccola, archit. sen. p. 18, 34.

Orcagna, Andrea di Cione detto *l'*, pitt., scult. ed archit. fior. p. 5, 6, 119, 233-245, 330, 333, 334, 339, 340, 341.
Orcagna (dell') Matteo di Cione, maestro di pietra fior. p. 234, 235.
Orcagna (dell') Nardo, pittore fior. p. 119, 337, 338, 339, 340.
Ormanni Antonio di Giacomo, detto *Toniolo*, m.° di getti sen. p. 38, 160.
Orologi (degli) Pietro di Francesco, pitt. sen. p. 53.

Pacchia (del) Girolamo, pitt. sen. p. 55, 56, 60, 168, 226, 232.
Pacchiarotti Giacomo, pittore sen. p. 29, 55, 168, 209-225, 226.
Pacchiarotti Giulio, arch. sen. p. 29.
Pace o *Pacino di Valentino*, orafo sen. p. 64, 64, 135.
Panichi Giovan Battista, intagl. sen. p. 71.
Pannilini Niccolò di Bernardino, miniat. p. 75.
Paolo di Martino, archit. et scult. sen. p. 22, 68, 84.
Paolo di Matteo, maestro di pietra p. 236.
Paolo di Neri, pitt. sen. p. 47.
Parabuoi, pitt. sen. p. 43, 95.
Parrasio Angelo V. Macagnini Angelo.
Parti di Manuello, intagl. sen. p. 67.
Pasquale di Matteo, intagl. sen. p. 68.
Passignani Domenico, pitt. fior. p. 61.
Pastorini Guido, maestro di vetri p. 79, 81, 82, 184, 186, 188.
Pastorini Pastorino, maestro di vetri pitt. e coniatore sen. p. 79, 80, 81, 82, 183-188.
Pellegrino di Pietro, scultore sen. p. 39, 87.
Pellicciaio (del) Giacomo di Mino, pitt. e archit. sen. p. 48.
Pelori Giovambattista, archit. sen. p. 27.
Pericciuoli Giuliano, calligr. e incis. sen. p. 31.
Perino, maestro d'orologi, sen. p. 212.
Perugino Pietro, p. 58, 194, 214.
Peruzzi Baldassarre, archit. e pitt. sen. p. 26, 31, 39, 56, 59, 60, 71, 167.
Peruzzi Salustio, archit. sen. p. 27.
Pesellino Francesco, pitt. fior. p. 279-281, 297.
Pesello (Giuliano d'Arrigo detto), pitt. fior. p. 279-281, 283, 316.
Petrazzi Astolfo, pitt. sen. p. 63.
Petrone, orafo sen. p. 64.
Petroni Diotisalvi, pitt sen. p. 43, 95.
Piccinelli Andrea e Raffaello da Brescia, pitt. p. 56.
Piero di Lorenzo di Pratese, pitt. fior. p. 281.
Pietro di Giacomo, pitt. sen. p. 212.
Pietro di Giovanni tedesco, intagl. p. 280.
Pietro di Martino, archit. milanese p. 144.
Pino (da) Marco o *Marco da Siena*, pitt. p. 59.
Pinturicchio Bernardino, pitt. perugino p. 54, 59, 86, 160-172, 180, 194, 211, 214.
Pisanello Vittore, pitt. e scult. veronese p. 293.
Pisano Giovanni, scultore e archit. p. 17, 32, 94.
Pisano Niccola, scult. e arch. p. 13, 15, 17, 32, 94, 95, 100, 185.
Polimante, legnaiuolo perug. p. 346.
Pollajuolo (del) Antonio, orafo, pitt. e scult. fior. p. 135, 139, 146, 153.
Pomerelli Lorenzo, arch. sen. p. 28.
Pomerelli Tommaso, archit. senese p. 28.
Pontelli Baccio, arch. fior. p. 143.

Digitized by Google

Pontormo (da) Jacopo, pitt. fior. p. 34.
Pucci Pietro di Giovanni, pitt. sen. p. 51.

Quercia (della) Giacomo, scult. sen. p. 21, 35, 36, 51, 137, 199, 297.
Quercia (della) Priamo, pitt. sen. p. 51.

Raffaello da Firenze, pitt. p. 178.
Ragnoni Pompilio, ingegnere militare sen. p. 30.
Ramo di Paganello scult. p. 32.
Ranieri di Giacomo di Castello, m.° di vetro, sen. p. 77.
Redi Tommaso, scult. sen. p. 41.
Rinaldi Don Benedetto callig. sen. p. 74.
Romanelli Mariano, scult. orafo ed intagl. sen. 35, 65, 67.
Roncalli Cristofano dalle Pomarance pitt. p. 62.
Rosselli Francesco, miniat. fior. p. 74.
Rossellini Antonio V. Gamberelli.
Rossello d'Jacopo, pitt. fior. p. 270.
Rossetti Cesarino, orafo da Perugia p. 66.
Rossi Antonio, intagl. sen. p. 363.
Rossini Pellegrino di Mariano, miniat. sen. p. 74, 75.
Rustici Cristoforo detto *il Rusticone*, pitt. sen. p. 62.
Rustici Francesco detto *il Rustichino*, pitt. sen. p. 62.
Rustici Giov. Francesco, scult. fior. p. 247-262.
Rustici Lorenzo. V. Brazzi Lorenzo.
Rustici Vincenzo, pitt. sen. p. 62.

Salimbeni Arcangelo, pitt. sen. p. 59, 60, 61, 62.
Salimbeni Ventura, pit. sen. p. 61, 63.
Salvestro dall'Aquila, scult. p. 145.
Salvestro d'Orso, intagl. fior. p. 200.
Salviati, Francesco Rossi, detto *de'*, pitt. fior. p. 347.
Salvucci Bettino, arch. sen. p. 19.
Sandro di Guidone miniat. sen. p. 72.
Sangallo (da) *Antonio*, archit. fior. p. 346.
Sangallo (da) Francesco, scult. ed archit. fior. p. 349.
Sangallo (da) Giuliano, archit. fior. p. 160, 346.
Sano, o *Ansano di Matteo*, archit. sen. p. 21, 22, 35.
Sano, o *Ansano di Pietro*, pitt. e miniat. sen. p. 49, 50, 74, 75.
Sansovino Andrea V. Contucci Andrea.
Sanzio Raffaello, pitt. da Urbino p. 57, 61, 70, 157, 168-172, 180, 181.
Sarto (del) Andrea, pitt. fior. p. 193.
Sassetta, Stefano di Giovanni, detto il, pitt. sen. p. 50, 51.
Sassoli Stagio, maestro di vetri aretino p. 184.
Schifardini Don Damiano, archit. sen. p. 29.
Segna di Buonaventura di Boninsegna, pitt. sen. p. 46, 100.
Sermoneta (da) Girolamo, pitt. p. 227.
Signorelli Luca da Cortona, pittore p. 54, 86, 180.
Signorini Fulvio; detto il *Ninno*, scult. sen. p. 40.
Simone d'Antonio, intagl. sen. p. 68.
Simone, orafo fior. p. 280.
Simone di Martino o *Martini*, pitt. e miniat. sen. p. 45, 47, 48, 49, 54, 64, 73, 99, 125-133, 135, 334, 340.
Sodoma (del) Giomo V. Magagni Girolamo.
Sodoma, Giovanni Antonio de' Bazzi, detto il, da Vercelli, pitt. p. 55, 56, 57, 60, 66, 86, 87, 179, 189-208, 214, 228.
Sorri Pietro, pitt. sen. p. 61, 62, 63.
Sozzo di Rustichino, arch. sen. p. 17.
Sozzo di Stefano, miniat. sen. p. 72.
Spannocchi Tiburzio, archit., pitt. miniat. e musico sen. p. 30.
Spanzotti Martino da Casale, pitt. p. 57, 192.
Spinazzi Innocenzio, scultore fior. p. 248.
Spinello di Luca, pitt. aretino p. 54, 117.
Stefano, pitt. fior. p. 119, 154, 341.
Stefano d'Antonio, pitt. fior. p. 267, 271.

Taddeo di Bartolo V. Bartoli Taddeo.

Digitized by Google

Talenti Francesco, archit. e scult. fior. p. 20, 330.
Tamagni Vincenzo, pitt. da S. Gimignano p. 193.
Tasso (del) Cervagio, intagl. fior. p. 345.
Tasso (del) Clemente di Francesco, intagl. fior. p. 344, 345, 346, 353.
Tasso (del) Clemente di Domenico, intagl. fior. p. 346, 347,.
Tasso (del) Domenico di Francesco, intagl. fior. p. 143, 345, 346.
Tasso (del) Domenico di Gio. Battista, intagl. fior. p. 350.
Tasso (del) Filippo, intag. fior. p. 350.
Tasso (del) Francesco, intagl. fior. p. 344, 346, 347, 353, 354, 355, 356.
Tasso (del) Giov. Battista, intagl. e archit. fior. p. 347, 348, 349, 350.
Tasso (del) Giuliano, intagl. e scult. fior. p. 345.
Tasso (del) Lionardo, scult. e intagl. fior. p. 345, 353.
Tasso (del) Marco di Domenico, intagl. fior. p. 346, 347, 353, 354, 355, 356.
Tasso (del) Marco di Giov. Battista, intagl. fior. p. 350, 351.
Tasso (del) Michele, intagliatore fior. p. 345, 346.
Tasso (del) Zanobi, scul. e intag. p. 345.
Tegliacci Niccolò di Ser Sozzo, miniat. sen. p. 72.
Tino di Camaino, scult. e arch. sen. p. 18, 19, 34, 94.
Tommaso o *Maso di maestro Stefano*, detto *Giottino*, pitt. fior. p. 5, 6, 116, 283, 288.
Tommè (Fra) di Luca, maestro di vetri sen. p. 79.
Tonghio (del) Francesco e Giacomo, intagl. sen. p. 67, 179.
Tonghio (del) F. Giacomino V. Giacomino, orafo.
Tori Lorenzo, intagl. sen. p. 71.
Tornioli Niccolò, pitt. sen. p. 63.
Torrita (da) Jacopo V. Jacopo da Torrita.
Torriti Jacopo, musaic. romano p. 76.
Toscani Giovanni, pitt. fior. p. 121, 281, 283, 319-321.
Toscano di Consiglio, archit. sen. p. 17.
Tribolo, Niccolò detto *il*, scult. ed archit. fior. p. 348.
Tura di Ceffone, musaic. sen. p. 77.
Turapilli Ventura di Ser Giuliano, intagl. e archit. sen. p. 25, 194.
Turco (del) Flaminio, archit. e scult. sen. p. 29, 40.
Turco (del) Girolamo, scult. sen. p. 40.
Turini Giovanni, orafo e scult. sen. p. 65, 135-140.
Turini Lorenzo, orafo sen. p. 65, 138, 139.
Turino di Sano, orafo sen. p. 65.

Ubaldini Guasparre da Città di Castello, maestro di orologi. p. 212.
Uccello Paolo, pitt. fior. p. 111, 277. 278.
Ugolino di Guarnieri o *Neri*, pitt. sen. p. 45, 99, 100, 330-333.
Ugolino di prete Ilario, pitt. da Orvieto. p. 234, 236.
Ugolino di Vieri, orafo sen. p. 64, 135, 138.
Unghero Nanni, intagl. e arch. fior. p. 348, 349.
Urbano di Pietro da Cortona, scult. p. 36, 85, 86, 138.

Vaga (del) Perino, pitt. fior. p. 80, 185, 186, 227, 348.
Valdambrini Francesco, scult. sen. p. 35.
Vanni Francesco, pitt. sen. p. 61, 63.
Vanni Michelangelo, pitt. sen. p. 63.
Vanni Raffaello, pitt. sen. p. 63.
Vannino di Pino, intagl. sen. p. 67.
Vannocci Oreste, archit. sen. p. 29.
Vecchi (de) Giovanni, pitt. dal Borgo S. Sepolcro p. 61.
Vecchietta, Lorenzo di Pietro, detto *il*, orafo, scult. e pitt. p. 24, 36, 37, 51.
Ventura di Gualtieri, pittore senese. p. 43, 95.
Venturi Sergio, archit. sen. p. 30.
Vinci (da) Leonardo, pitt. p. 57.
Vignola (da) Jacopo Barozzi, arch. p. 28.
Vito di Marco, scarpell. sen. p. 85, 86.

Zingaro, Andrea Solario, detto lo, pitt. ven. p. 305, 306.

Digitized by Google

ERRATA	CORRIGE
p. 30 v. 13 più difficoltà	*fa* più difficoltà
p. 74 v. 24 e *dei* senesi	e *dai* senesi
p. 82 v. 4 all' età di *settantaquattro*	all' età di *ottantaquattro*
p. 100 v. 21 parte anche *dell'*influsso	parte anche *all'* influsso
p. 101 v. 15 più che *della* critica	più che *dalla* critica
p. 113 v. 21 *avvene* un' altra	*àvvene* un' altra
p. 120 v. 22 venirgli al paragone e superarlo	venirgli al paragone *e* superarlo
p. 122 v. 11 non de' tempi e molto meno	*che è*, non de' tempi e molto meno
p. 144 v. 38 epigramma dal Porcellio e dal *Filarite*	epigramma dal Porcellio e dal *Filarete*
p. 192 nota 2 v. 1 Nelle *Notizie alla patria e ai primi studj*	Nelle *Notizie* intorno *alla patria e ai primi studj*
p. 212 v. 15 che nel marzo del 1425 *Lello* di Niccolò	che nel marzo del 1425 *Dello* di Niccolò

Digitized by Google

INDICE DEL PRESENTE VOLUME.

Dell' erudizione e della critica nella storia delle Belle Arti . . . . . *pag.* 1
Discorso sulla Storia artistica senese. . . . . » 11
Della vera età di Guido pittore senese e della celebre sua tavola in S. Domenico di Siena . . . » 89
Del ritratto di Dante Alighieri nella cappella del palazzo del potestà di Firenze . . . . . » 105
Del grande affresco nella Sala del consiglio nel Palazzo pubblico di Siena . . . . . » 123
Di Giovanni Turini, orafo e scultore senese . . » 135
Commentario alla vita di Giuliano da Maiano. . » 141
Delle pitture di Filippino Lippi nella cappella Brancacci del Carmine di Firenze . . . . . » 147
Intorno agli affreschi della Libreria del Duomo senese » 157
Di Antonio e Giovanni Barili da Siena intagliatori di legno . . . . . » 175
Di Pastorino Pastorini maestro di vetro, pittore e coniatore senese . . . . . » 183
Di Giovannantonio Bazzi detto il Sodoma e dei suoi scolari . . . . . » 189
Albero della famiglia di Gio. Antonio Bazzi detto il Sodoma . . . . . » 206
Alberetto dei Galli . . . . . » 207
Albero della famiglia de' Rustici, pittori senesi . » 208
Di Giacomo Pacchiarotti, pittore senese . . . » 209
Prospetto cronologico della vita e delle opere di Giacomo Pacchiarotti pittore senese . . . . » 222
Albero della famiglia dei Pacchiarotti . . . . » 225
Di Girolamo del Pacchia, pittore senese . . . » 226

Digitized by Google

Prospetto cronologico della vita delle opere di G. del Pacchia . . . . . *pag.* 231
Alberetto dei delle Bombarde o del Pacchia . . » 232
Dei lavori fatti da Andrea Orgagna nel Duomo d'Orvieto » 233
Delle statue fatte da Andrea Sansovino e da Gio. Francesco Rustici sopra le porte di S. Giovanni di Firenze . . . . . » 247
Aggiunte e correzioni alle vite di alcuni artefici fiorentini scritte dal Vasari . . . . . » 263
Di Bicci di Lorenzo, pittore fiorentino . . . » 265
Prospetto cronologico della vita e delle opere di Bicci di Lorenzo . . . . . » 272
Di Dello Delli, scultore e pittore fiorentino . . » 275
Cronologia della vita di Dello . . . . . » 278
Di Giuliano d'Arrigo detto Pesello e di Francesco detto Pesellino suo nipote . . . . . » 279
Di Masolino da Panicale . . . . . » 285
Di Masaccio. . . . . . » 289
Di Andrea del Castagno e di Domenico veneziano. » 291
Di Pietro della Francesca. . . . . . » 299
Di Desiderio da Settignano . . . . . » 303
Di Pietro e di Polito del Donzello . . . . . » 305
Documenti . . . . . » 307
Della Tavola di nostra Donna nel tabernacolo d'Or S. Michele e del suo vero autore. . . . . » 325
I Del Tasso, intagliatori fiorentini . . . . » 343
Alberetto dei Del Tasso . . . . . » 352
Documenti . . . . . » 353
Gli avanzi delle pitture di Ambrogio Lorenzetti nel Capitolo di S. Francesco di Siena . . . . » 357
Descrizione dell'ornamento intagliato per la pergamena originale del Testamento del Boccaccio. . . » 363
Tavola alfabetica degli Artefici nominati nel Volume » 365

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

12Sep51VW

5Sep51LU

LD 21-95m-11,'50(2877s16)476

Digitized by Google

YC 22643

M330366

Digitized by Google

Digitized by Google